

المكتبة الثقافية

١١١

ألوان من الفن الشعبي

محمد فهمي عبد اللطيف

3

الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

١٥ يونيو ١٩٦٤

المكتبة الثقافية

١١١

ألوان من الفن الشعبي

الثقافة والإرشاد القوي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

١٥ يونيو ١٩٦٤

توزيع




دار الفلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

هذا الكتاب

الكتاب يتضمن دراسة جديدة في الفن الشعبي ،  قصرت البحث فيه على ناحية خاصة من هذا الفن ، مما أُميّه بالأغاني المأثمة ، وأعني بها تلك الأغاني التي يرددوها جماعة من الفنانين الشعبيين على أسماع الناس في الطرقات والمخافل العامة ، التماساً للسؤال ، وطلباً للنوال .

والأغاني المأثمة تمثل لونا من ألوان الفن الشعبي اعتاد الناس أن ينظروا إليه نظرة ازدراء ومهانة ، وأن يقدروه مظهر ذلة واستكانة . على أنه فن أصيل عريق ، اكتسب الأصالة من صدق العاطفة ، واكتسى العراقة من إلهام الفطرة ، وإنما يكون الفن حيث تكون حرارة النفس ، ورهافة الحس ، وانطلاق الروح ، فلحن الراعي في شبابه ، وترنم الشحاذ في صفارته ، وهزيم الحادي في قافلته ، ونداء البائع على سلعته ، وأنين الشاكي في نشيجه . كل هذه الترانيم التي تنبعث من الأعماق ، وهي تحمل هيام الروح ، وظماً العاطفة ، ولهفة النفس ، أعرق في الفن ، وأقرب إلى القلب ، وأقدر على اقتحام المشاعر ، من

تلك الألحان المصنوعة المرسومة التي تعتمد على زخرف الصنعة ،
وبهرج الأداء ، فأنت إذا افتقدت فيها براعة الصناعة ، وحسن
التقسيم والترتيب بين مقامات النغم ، فإنك واجد فيها روعة
الإلهام ، وبساطة الفطرة ومماحتها ، وصدق الأداء ولطافته ،
كذلك المعنى الذى تحسه فى شدة الطير وهديله ، وجرى الماء
وخريره ، والإحساس بروعة الإلهام فى الفن هو الذى جعل
الفيلسوف الإنسانى « تولستوى » يعجب العازف « لولى »
لأنه ترك الخدمة فى المطبخ حيث يجحد قوته ، وانطلق هائماً
فى الطرقات يعزف على قيثارته ، ويعتبره بهذه التضحية أعرق
فى الفن من طلبة المعهد الموسيقى الذين يستفيدون من وضع معين
قائم ، فغايتهم أن يؤدوا ما يلحق إلهامهم ، لا أن يعبروا عن
أرواحهم ، أو يصوروا ما فى نفوسهم .

والحق أنه لن يضير الفن ، أو يفيض من قيمته ، أن يكون
وسيلة إلى استدراار العطف والنوال ، وأن يترنم به أولئك
الفنانون الهائمون طلباً للمنع والعطاء ، ففي صميم الحقيقة أن
الإنسان يعيش على الطلب دائماً مدفوعاً إلى ذلك بطبيعته الملحة ،
فهو لا ينفك كل يوم عند مطلب من مطالب الحياة يلح
فى استجدائه ، ويتوسل فى تحقيقه ، فإذا ما أغلقت أمامه أبواب

الطلب ، جلس يتعنى الأمانى ، ويستجدى من أكف الأوهام
ما حرمه فى عالم الحقيقة ، ومنعه فى غلبة الصراع على حظوظ
الحياة ، على أن من خلل العاطفة ، والإسراف فى التقدير أن تنظر
إلى ذلك الفنان الهائم المنطلق على سجيته تلك النظرة المبثثة المهينة ،
وهو يمتدح من فنه ومن ذات نفسه ، ولم يشترط عليك أجراً ،
أو يشق فى طلب ، تاركاً ذلك لفضل أريجيتك ، وكرم عواطفك ،
مكتفياً باللقمة يسد بها لهاته ، أو بالكسرة يدسها فى مخلاته ،
أو بالمنحة تجرى بين أصابعه ، هذا فى الوقت الذى تكبر فيه
صنيع ذلك المغني المحترف ، وهو الذى يساومك على فنه وطربه ،
ويماكسك مما كسة السوق على غنائه وأدائه ، ولعمري وعمرك
متى كان الفن الأصيل سلعة تعرض فى معارض البيع والشراء ،
وبضاعة تخضع لأسلوب المساومة فى الأخذ والعطاء ؟ ١

وعجيب كل العجب أن تنظر إلى أولئك الفنانين الهائمين
فى فهم نظرة المهانة والابتذال ، وهم الذين خلفوا للفن أروع
الآيات ، وأسدوا إلى الإنسانية أمتع الترانيم وأعذب الألحان .
فهو ميروس لحن الشعر الباقي على الزمن ، ورائد الشعر
والفن أمام كل شاعر وفنان ، لم يكن إلا شيخاً ضريراً رث
الهيئة زرى الثياب ، يتكفف الناس بأناشيده ، ويمشى متنقلاً

بين القرى والمدن اليونانية متغنيا بمقطوعاته وأشعاره ، ومن مجموع هذه الأشعار تألفت قصيدته « الإلياذة » و « الأوديسة » وإيهما لدلالة المجد لليونان في القديم وفي الحديث ، وعلى مدى الأيام ، ولقد مضى ماضى من القرون والأجيال ، وما زال العالم اجمع يتغنى بأعجاد اليونان ومفاخرها ، لا كما رواها المؤرخون ، وتحدث بها السكاتبون ، بل كما ترنم بها ذلك الشاعر الضريع ، الذى أفعمت نفسه روعة البطولة ، فانطلق يترنم بأعجاده فى أسمع الناس ، بل فى أسمع الزمان .

وهذه شعوب البلقان ، أتى عليها حين من الدهر وهى هدف الفاتحين والمستعمرين ، حتى تحللت قوميتها وتحاذلت شخصيتها ، وضاعت معالمها العريقة تحت سنانك الحيل المغيرة ، فلم يحفظ للبلقانيين تاريخهم ولغتهم إلا طائفة من العميان المتسولين ، كانوا يتوارثون نظم الأغاني والأناشيد ، ويحذقون توقيعها على الناي والرباب ، ويطوفون بالقرى والداكر ، يتحدثون أبناء قومهم حديث الزمن الغابر ، ويروون لهم وقائع بطلم « ماركو » صاحب الخنجر الذهبى الذى كان يلبس جلد الذئب ، ويركب الجواد « شارتر » فيفرق جيوش الأعداء ، ويخلص الأسرى من العناء ، على نحو ما نعرف من مظاهر البطولة فى قصص عنتره

والمهلهل وبنى هلال ، ويرى الباحثون أن أفانى أولئك العميان
وأناشيدهم هى التى حفظت للبلقانيين تاريخ أسلافهم ، وقصص
أبطالهم ، وصانت لغاتهم من الضياع والنسيان .
وماذا فى الأدب العربى غير سفر ألف برسم أمير ، أو كتاب
كتب على شرط وزير ، وإلا روائع القصيد وآيات الشعر
أنشدت طلباً للعطاء فى ساحات الملوك وعلى أبواب الخلفاء ؟
وهذه مقامات الممدانى والحريرى . وأكثر ما فيها من مادة
فنية يقوم على حيل أهل السكدي وبراعة العباقرة فى صناعة
بنى ساسان^(١) .

وهل تعلم أن الشاعر الكبير أبا عبادة البحتري كان فى مطلع
حياته يطوف بالأسواق فى أعمال خلقة ، وفى يده مخلاة ، فينظم
الأشعار لباعة الخضر والبقول والفاكهة ينادون بها على سلعمهم
فى الناس ، ويأخذ الأجر على ذلك ما يمنحونه من فضل سلعمهم
وبضائعهم ، فلا يعود إلا وقد امتلأت مخلاته بما يشتهى ويريد ؟
ولعل صنيع الشاعر الأندلسى أبى عامر بن شهيد كان
أعجب وأغرب ، إذ كان يجلس فى قرطبة — وهو ما هو مجدا
(١) كان العرب يسمون الشعاذة صناعة بنى ساسان ، وبنو ساسان
م ملوك الأسرة الساسانية الذين حكموا الفرس فترة من الزمان .

وحسبنا وعلمنا — يصنع الأشعار للشحاذين إمانة لهم على نيل
مآربهم عند الناس ، واستدرار عطف العامة على حالهم .
وفي قصة « التوابع والزوابع » يتحدث ابن شهيد عما كان
يقع له مع هؤلاء الشحاذين فيقول : « وربما لاذ بنا المستطم
باسم الشعر بمن يخطب العامة والخاصة بسؤاله ، فيصادف منا حالا
لا تتسع له في كبير مبرة ، فنشاركه ونعتذر له ، وربما أفدناه
بأبيات يتعمد بها البقالين ومشايخ القصايين ، فإذا قارفت أسمعهم
ومازجت أفهامهم ، در حلبهم ، وانحلت عقدهم ، وجل شخص
ذلك البائس في عيونهم ، فما شئت إذ ذاك من خبزة وثمرة يحشى
بها كفه ، ورقبة مميّنة تدس في مخلاته ، وتينة رطبة يسد بها
حلقومه ، فلا يكاد البائس يستتم ذلك حتى يأتينا فيكب على
أيدينا يقبلها ، وأطرافنا يمسحها ، راجيا في أن نكشف له السر
الذي حرك العامة فبذلت ما عندها له ، وبادرت برفدها إليه ،
وتعليمه ذلك النحو من الشحذ لا نستطيعه ، لأن هذا الذي
يريد منا هو تعليمه البيان ، وبين فكره وبينه حجاب ، ولكل
ضرب من الناس ضرب من الكلام ، ووجه من البيان . . . »
وفي كل فن من معارض القول سرٌّ من أسرار البيان يصله
بالنفوس ، ويستفز الوجدانات بالانفعال ، وليس ذلك بمقصود

على الفصحى وحدها ، وإنما هو كذلك فى الكلام الملحون ،
وفى طرائق التعبير بالعامية ، وإنك لتجد من هذا فى أغانى
أولئك الفنانين الهائمين اللمحة البارعة تهز عطفك ، والمفارقة
الرائعة تستخف طربك ، والقصة المؤثرة بوقائعها وغرائبها
يحجى بها الصوت الشجى المبجى فى نغم البياتى هادئاً لنا ،
وكأنه بهذا يعرب عن معانى الاستسلام لأحداث الزمان القاسية ،
وتقلبات الأيام العاتية وصنيع الدهر الذى طالما هدم كل شاعر
مكين ، وفى أحيان تراء ينطلق عالياً تنتفخ به أوداج السائل
فى حدة وشدة ، وكأنه بهذا يفصح عما فى نفسه من الغيظ
والحلق ، إذ ينادى ولاسميع ، ويدعو ولا محجب ، وإنه لتعبير عن
واقع الحال ، وليست البلاغة كما قالوا إلا التعبير عن مقتضى الحال .
نجد هذا كله فى أغانى هؤلاء الفنانين ، ونجد إلى جانبه
صورة للبيئة الشعبية فى المجتمع المصرى ، يتجلى فيها كثير من
نوازع هذه البيئة واتجاهاتها ، إذ أن هذه الأغانى تدور
فى موضوعاتها ومعانيها على تملق العواطف وإثارتها ، سواء
بالضرب على وتر الدين ، أو بالوعظ بأحداث الزمان وحوادث
الأولين ، أو بتلقف النوادر وفكاهات المضحكين ، أو بتريديد
أدوار العشق والغرام وقصص الحبين ، إلى آخر تلك المعانى التى


تجد الصدى والتجاوب في نفوس السامعين ، وفي كل هذا يجد الباحث ألواناً من الأسى والحزن، وألواناً أخرى من فن الطرب والضحك ، ومن ثم كانت تلك الأغاني الهائلة من أهم فنون « الفولكلور » الذي يعنى الباحثون بدراسته ، وتقصى مراميه ودلائله .

على أن في هذه الأغاني ناحية جديرة بالتقصى والدرس والنظر والتحليل ، وأعنى بها ذلك القصص الذى يردده أولئك الفنانون بألحانهم وتوقيعهم ، وكله يدور حول المعجزات الدينية ، وخوارق الأولياء وكراماتهم ، فن أين انتهى إليهم هذا القصص بوقائعه وغرائبه ؟ وماذا له من المصادر الأصيلة ، والرواية الصحيحة ؟ وإلى من يرجع صنعه وحكايته ؟ وما مدى صلته بالبيئة الإسلامية ، وأثره في نفسيتها ؟ في كل هذا يجد الباحث أمامه مجالاً فسيحاً للدرس والطريف والتحقيق الممتع ، ويجد كثيراً من المظاهر النفسية والاجتماعية التى عكسها هذا اللون من الفن على حياة البيئة الشعبية ، والتى يجب أن يمسها البحث الحديث الذى يعنى بتفسير كل شيء ، والتعليل لكل شيء .

والفنانون الذين يحترفون ذلك الفن الهائم طوائف ، ولكل طائفة خصائصها في المظهر ، وطرائقها في الأداء ، ولها أغانيها

المأثورة ، ومعانيها المتوارثة ، فمنهم المداحون الذين يقومون
مدائحهم على تترات الدف ، ومنهم المنشدون الذين يرتلون
أناشيدهم وقصائدهم على منعطفات الطرق ، ومنهم الذين يغنون
على الأرغول . . . ولأجل أن تفصل الكلام في كل ما قدمنا ،
رأينا أن نقسم أولئك الفنانين إلى طوائف ، وأن نخص أغاني
كل طائفة منهم بالكلام على حدة ، وإلى الفصل القادم حيث
نسير في موكب المداحين .

المداخن

 لتلك الأيام الحلوة النضرة ، أيام الحياة الأولى في القرية ، إذ كنا نعيش بأحلام الطفولة البريئة ، وأمانى الصبا الغرير ، فليست الدنيا أماننا إلا ميدان لهو ومرح نستبق إليه بدافع الغريزة التي تحس ولا تعرف ، وما كان يتصبأنا ويشوقنا من ذلك مثل المداح في موكبه ، وهو يتنقل في حارات القرية من باب إلى باب مترنماً بأغانيه على نقرات الدف في وجد وهيام ، فما زال تتابعه ببصارنا وأمعاننا حتى نهاية الشوط ، ثم ننثني عنه ونحن نردد ما وعت الذاكرة الفضة من قصصه وأغانيه .

وللمداحين في القرى مواسم ينتظرونها ، ويحتشدون لها ، وهي مواسم الحصاد للزرع ، إذ تكون الدور عامرة ، والنفوس قريرة راضية ، وأبناء القرى أجمع ما يكونون بالرغد لكل وافد ، وبالعطاء لكل قاصد ، حينئذ ترى مواكبهم في القرى متواصلة ، فلا تشرق الشمس على قرية إلا وصوت المداح يجلجل في جنباتها ، أما فيما دون هذه المواسم فقليل ما تقع العين

على واحد منهم ، وهذا فى العادة يكون قليل البضاعة ، ردىء الصناعة ، رقيق الحال ، لا ينظر إليه أهل الحرفة نظرة اعتبار ، إذ يكون فى مظهره أقرب إلى المتسول منه إلى المداح .

والمداحون لا يعتبرون أنفسهم شحاذين ، يطلبون العطاء بالاستجداء والتسول ، ولكنهم يقدرّون شأنهم أكرم من هذا وأعظم ، ويعتبرون أنفسهم أمّحباب صناعة شريفة ، وأهل مهمة دينية يزجون بها إلى الناس مواقع العبرة والموعظة ، والإفادة بقصص الأنبياء ، ومناقب الأولياء ، وكرامات الصالحين .

ولهذا نراهم أرقى هذه الطائفة مظهرا ، وأنظفهم هيئة ، فهم يدون عادة فى أثواب لائقة وقماش ملبّح ، وقليل منهم من لا تكون له دابة يتنقل عليها من قرية إلى قرية ، ويحملها ما يجمع من عطايا المساكين ، وإنما مى هؤلاء بالمداحين لأن بضاعتهم كلها فى مديح الأنبياء والأولياء ، والتحدث بما آثرهم ومناقبهم ، ولأنهم فى العادة يفتتحون قصصهم ويختتمونها بمدح طه الرسول .

والمداحين فى أدائهم طريقة لا يشاركهم فيها غيرهم ، وليس لها شبيه فى أى لون من ألوان الفنون الشعبية ، وهى أقرب ما تكون إلى طريقة الإنشاد والترتيل ، يعتمدون فيها على براعة التوقيع وحسن التقسيم أكثر مما يعتمدون على نداوة الصوت

وطرب التنعيم ، ولهم فى ضبط الإيقاع على تقرات الدف براعة لا أدرى ممن أخذوها ولا ممن وصلت إليهم فى القديم ، والدف هو الأداة الوحيدة التى يعتمدون عليها فى ذلك ، وهو ورق من جلد مشدود على إطار من خشب ، وهو شبيه بالرق الذى يستعمل لضبط النغمات فى تحوت للموسيقى والغناء . ولكنه يخالفه باتساع إطاره ، وليس فى جوانبه فتحات بها جلاجل أو صاجات ، ومن ثم كان أصم الصوت وليس بذى أثر كبير فى الطرب ، وإنما الغاية منه ضبط التوقيع وتمثيل المعانى فى الأداء . وقد كان العرب يستعملون الدف فى إذاعة المحامد والآثر ، وشاع استعماله بين النابات فى البكاء على الموتى وتعميد محامدهم ، وقد اتخذته بعض الطوائف الصوفية لضبط حركات السير فى مواكبها ، وحركات الذكر فى محافلها ، وهو كذلك عندهم إلى اليوم .

القصص الذى يتغنى به المدايحون :

والجدير بالبحث والنظر ذلك القصص الذى يتغنى به أولئك المدايحون ، فمن أين كانت لهم مادة ذلك القصص ؟ وكيف تم تنسيقه فى ذلك النظم الغنائى ؟
الذى أراه أن المدايحين قد ورثوا فى ذلك تراث القصاص

الذين شاع أمرهم في المجتمع الإسلامي منذ القرن الأول للهجرة ، فكانوا يقصدون إلى المساجد والمحافل لوعظ العامة بالقصص الدينية وما يتلقفونه في هذا السبيل من الآثار المصنوعة ، والأحاديث الموضوعة ، والاسرائيليات الشائعة^(١) ، وكل ما يرون فيه قبولا ورواجا عند الجمهور ، المتلهف إلى موارد العزاء والناسى ، ثم تجاوزوا دائرة المساجد والمحافل فخرجوا إلى الطرقات ، وآثروا الجلوس في المنعطفات ، وقد بلغ من شأنهم في بعض اليهود أن كانوا يلهون العامة عن أعمالهم ، ويشيرون المصيبات فيما بينهم ، فكان هذا مما اضطر الحكام إلى مطاردتهم ، وتحريم القصص عليهم ، حتى إذا كسدت بضاعتهم في المدن انحدروا إلى القرى يزجون ما عندهم إلى أهلها ، ولكن بأسلوب ملائم ، وبطريقة موافقة ، ومن ثم كانت طائفة أولئك المداحين . فالمادة في هذا القصص الذي يتغنى به أولئك المداحون هي من فيض البيئة الإسلامية في دمشق وبغداد والقاهرة وغيرها من العواصم الزاهرة يوم كانت تفيض على

(١) المقصود بالاسرائيليات الأساطير والخوارق التي ادخلها اليهود في الاسلام وقد ألف المستشرق البريطاني « فان فلوتن » كتابا عن الشيعة والاسرائيليات.

العالم بألوان الثقافات المختلفة ، وطرائف القصص المتنوعة ، ولكن الذى لاشك فيه هو أن جانباً من هذا القصص قد صنع فى مصر ، وهو الجانب الخاص بمناقب الأولياء وكراماتهم ، ولهذا لا نرى فيه إلا الحديث عن الأقطاب المصريين أمثال السيد البدوى وإبراهيم الدسوقي، ثم لاشك أن هناك أثراً آخر من آثار البيئة المصرية فى ذلك القصص . وهو نظمه زجلاً باللغة المصرية الدارجة ، ولكن فى أى عهد بالتحديد تم هذا النظم ؟ وهل قام بذلك شخص معين ؟ أو كانت هناك طائفة تحترف نظم هذا القصص وما إليه ؟ هذا ما يعز على الباحث أن يقف فيه على يقين ، لأن القدماء استهانوا بهذا الفن ، ولم يعنهم تدوين أصوله فى شيء ، لأنهم تخرجوا من أن يكون فى ذلك غلبة للعامية على الفصحى .

القصة فى الأدب الشعبى :

والحق أن الطريقة فى نظم هذا القصص تعتبر طريقة فريدة فى بابها ، وفناً من فنون الزجل قائماً بذاته ، وأنها لتدل على حساسة فنية دقيقة عند أولئك الزجالين الذين آثروا هذه الطريقة وابتدعوها ، ذلك لأنهم آثروا الأوزان التى تنسجم مع الترتيل

والتقسيم في الأداء ، والتي تسير مطاوعة لينة في التطريب بالنغم ، وقد يوردون القصة على روى واحد ، ولكنهم في الغالب يؤثرون أن تكون أدواراً ثنائية ، تجمع بينها وحدة القافية في آخر كل دور ، ثم هم يلتزمون ربط كل دور بسابقه ، برد صدر كل دور على عجز الدور السابق ، عكس ما هو معروف في الشعر عند علماء البديع برد العجز على الصدر ، وهذا التصنيع يزيد الأداء طلاوة وحلاوة ، ويشير عند السامع كوامن الانفعال والارتياح ، مثال ذلك قولهم في استهلال قصة « سارة والخليل وهاجر وإسماعيل » :

أمدح الله شع النور من مقامه

القمر والشمس ما أحلى لثامه

كل ما أمدح واكرر في كلامه

يستريح القلب حال الأسية

يستريح القلب الله كان ضناني

من جواهر فن ينظمها لسانى

امهموا يا ذى المقول فى دى المعانى

قصة خليل الله وسارة بالسوية

* * *

كان خليل الله وسارة في صباهم
مبدعين في الحسن والمولى عظامهم
مدة الأيام ما بلغوا منها
م الدرارى لا صبي ولا صبيه

* * *

م الدرارى لا صبي يا بن الأكابر
يا خليل الله لأمتك انت صابر
بس طاوعنى وازوج بها جر
إنها حرمه شريفه مهتديه

* * *

وعلى هذا النسق يتم نظم القصة ، وهو الذى آثره أولئك
الزجالون فى نظم هذا القصص ، أو الكثير منه .
ومن العجيب أن الذين أرخوا للزجل لم يعنهم أن يшиروا
إلى هذا القصص الزجلى ، ولا أن يشرحوا هذه الطريقة
الفريدة فى نظمه ، مع أنها ناحية خلية بالذكر ، أليست بدليل
على أن العامة قد سبقوا الخاصة إلى القصة المنظومة ، وأن الأدب
الشعبي قد فاز بنصيبه من هذا ، على حين كان الأدب العالى يتعثر
فى هذا الطريق ؟

على أن هذا اللون من القصص الشعبي قد استوفى غايته ووقف عند حده ، فهو لا يتجدد ولا يتطور ، وهو لا ينمو ولا يزيد ، ذلك لأنه كان ابن البيئة التي نشأ فيها ، فكل ما يردده المداحون إنما هو من ذات تلك البيئة ، ولا جديد فيه ، إلا أن هذا القصص المردد المكرور لا تخلق جدته أبداً عند أبناء القرى في ريف مصر ، وهم لا يعلمون أبداً من ترديده وتكراره ، ذلك لأنه يمثل بوقائمه ومراميه كثيراً من المعاني المتصلة بنفوسهم ، والمائلة دائماً في حياتهم .

قصة أيوب لما ابتلى :

فن ذلك قصة «أيوب لما ابتلى» ، وهي قصة الصبر على ما قدر الله من البلاء والضر ، وهي أكثر القصص شيوعاً بين الناس ، وذيوها في فن المداحين ، وقصة أيوب في ابتلائه وصبره يتضمنها سفر من أسفار العهد القديم ، وهي مذكورة أيضاً في القرآن الكريم ، والأصل فيها موقف الإنسان من القضاء والقدر ، ويرى بعض الباحثين أن هذه القصة كما وردت في العهد القديم من أقدم القصص الشعرى إن لم تكن أقدمه ، ولكن للباحثين يسردونها على نمط مؤثر بمواقفه ومفاجآته ، فهم يذكرون أن

أيوب ابتلى بعد العز الكامل ، فصبر على بلواه سبع سنين كاملة ، كل سنة كانت أشق وأقسى من سابقتها ، حتى نفر منه أهله وأجباؤه ، ولم يبق على الوفاء له إلا زوجته ، وهى ابنة عمه أيضاً ، وكانت غاية فى الحسن والجمال ، ولها شعر طويل يضرب إلى قدميها يتحدث بحاله الناس ، وطالما راودها شياطين الإيس عن حسننها ، فأبت إلا الوفاء لزوجها ، وخرجت معه إلى البرارى والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيداً عن الناس ، وبلغت الشدة بزوجها وبها الغاية ، حتى أخذت تتلصص القوت فعز عليها القوت ، فاضطرت أن تحجز شعرها الجميل الغالى وتبيعه فى السوق مقابل قرصين من الشعير ، ولكنها حين مادت تبحث عن زوجها فى مكانه بالقفر لم تجده ، ووجدت بدلاً منه رجلاً كامل الصحة والرواء ، فسألته عن شيخ مبتلى الجسم لا يقدر على الحركة تركته فى ذلك المكان ، وتبدى لها الخوف من أن تكون الوحوش قد افترسته ، فيسألها الرجل عن شكله ، فتقول إنه يشبهك إلى حد كبير ولكنه مبتلى الجسم ، فيعود ويسألها مرة ثانية ، هل تقبله زوجها لها وتدع ذلك الشيخ المبتلى الذى لا خير فيه ، ولكنها تجيبه بأنها لا ترضى بأبن عمها المبتلى بديلاً ، وأنها لا نجد السعادة إلا إلى جانبه ، وهنا ينهض أيوب

إلى معانقتها ، ويكشف لها عن حقيقته . ، ويخبرها أن الله أنعم عليه إذ وجد نباتا في البرية اسمه « الرعراع » فاغتسل به فشفى لساعته ، وبدا كما تراءى سليم الجسم ، فيضرع الإثنان في شكر الله على ما أنعم ، ثم تخبر أيوب كيف اضطرت إلى أن تباع شعرها الطويل الجميل في مقابل قرصين من الشعير حتى توفر له القوت ، وتخشى أن ينفر منها بعد أن فقدت شعرها الذى كان على رأسها تاج الزينة والجمال ، فيدعو أيوب ربه فيرد عليها شعرها كما كان ، ويعود الزوجان بفضل الصبر الجميل والوفاء النبيل إلى ما كانا فيه من السعادة والاطمئنان . . . ومن من أبناء الريف في مصر لا ينشد حديث الصبر والوفاء ، أليس الصبر هو الدواء الوحيد الذى ظل يتداوى به أولئك الفلاحون على مدى السنين من علل الفقر والشقاء والحرب ، وظلم الاقطاع والكشافين والمحتسبين والباشوات . فكل منهم فى الحقيقة أيوب فى بلواه . أجل ! فلا تعجب إذا ما رأيت أولئك الفلاحين الصابرين من أبناء الريف يفتحون آذانهم فى شغف ولمفة ويمسسون ساهمين مطرقين ، والمداح يروى لهم قصة أيوب على نقرات الدف قائلا :
ياما ينول الصابرين بصبرهم

الى صبر نال المني والمنفره

اللى صبر نال المنى ويا المنى
 واللى غلب من آيه يا هل ترى
 ياما جرى لأيوب فى أول مقامه
 وبنت عمه على البلاوى صابره
 وبنت عمه على البلاوى تملكت
 مايوم شكت منه ولا الحل درى
 وأن الدموع لتتحدّر من عيونهم فى خرقه والمداح يصف
 لهم ما قاساه أيوب من الضر سبع سنوات كاملة فيقول :
 أول سنه يا أيوب صلى ع النبي
 تانى سنه يا أيوب لغلبك صابره
 ثالث سنه يا أيوب قلنا تنقضى
 قلع ثياب العز بعد الغندره
 قلع ثياب العز من بعد المنى
 ناييم على فرشه حالاته معبره
 رابع سنه طر حوك يا أيوب بالفلا
 سبع مرات ع الجبين مسطره
 خامس سنه أيوب بقى رق الغلال
 والود من جسمه طرح وملا الثرا

تنط الدودة تبعي في الخلا
يلها بأيده الشريفه الطاهره
يقول لها يادوده بتكلى قسمتك
رب اجعل للصابرين المغفره

* * *

وهكذا يمضى الداح في رواية القصة على نحو ما أوردناه
عليك ، حتى ينتهى من وصف ما لاقته « رحمة » زوجة أيوب
من الشقاء والعناء في الوفاء لزوجها ، وكيف أسبغ الله الشفاء
على أيوب بعد أن اغتسل بنبات « الرعراع » ونالت « رحمة »
المنى بالصبر والوفاء :

وابنى لها قصر ع البحرين وافر

والبنات يتفرجوا على القصور النيره

قالوا دا قصر مين يا بنات ؟

دا قصر « رحمة » على البلاوى صابره

وأخيراً يختم للداح القصة قائلاً :

واختم كلامى بالصلاة على المصطفى

يكون لنا شقيق فى الآخرة

* * *

والذى لا شك فيه أن قصة أيوب كان لها أثر بعيد المدى
في البيئة الشعبية ، فما زال أبناء الريف يتبركون بنبات

« الرعاع » الذى تقول القصة إن أيوب اغتسل به فشفى ،
ويعتقدون أن الاغتسال به يشفى من الأمراض الجلدية ، وهناك
كثير من الأغاني والمواويل التى تدور حول القصة ، وفيها الموال
السائد الذى مطلعته :

أيوب لما ابتلى ومن كان بلى أيوب

قصة ابراهيم وساره :

ومن ذلك قصة « ساره والخليل وهاجر واسماعيل » ، وهى
كذلك قصة مذكورة فى التوراة ، وقد أوردتها القرآن الكريم
بالتفصيل ، ولكن المداحين يروونها بزيادات وتفصيلات مما
يروج عند العامة ويصادف لديهم القبول ، وتمثل القصة سارة
ونبى الله الخليل جيبين منذ الصبا ، وزوجين اجتمعت لهما كل
معانى الإخلاص والصفاء ، ولكن متى تم الصفاء لإنسان
فى هذه الحياة ؟ فقد شاب هذا الصفاء بين الزوجين الجيبين
ألم صير ، إذ كانت سارة عقيلاً لا تنجب ، فلم يشأ إبراهيم أن
يتزوج إشاراً لها وإخلاصاً فى حبها ، وأرادت هى أن تكافئه
على هذا الإخلاص والحب ، فحسنت له التزوج بجارتها هاجر ،
فأخذ يمانع فى ذلك كل الممانعة ، حتى لا يشرك فى حبها أحداً ،

وأخذت هي تلح عليه في هذا حتى نزل على رأيها وتزوج من هاجر ، ولم تلبث هاجر أن حملت ، فتحركت الغيرة في نفس سارة ، وأصبحت لاتعطي أن ترى جاريتها التي صارت ضرتها ، فأصرت على أن يخرج بها إبراهيم إلى الجبال المقفرة ، ويتركها نهياً للوحوش الكاسرة ، ويحاول إبراهيم جاهداً أن يخفف من حدة الغيرة في نفسها ، ولكن على غير جدوى ، فيضطر إلى أن يخرج بهاجر إلى بلاد العرب ، ويتركها في القفر الموحش ، وهناك تلد إسماعيل أبا العرب ، ويشاء الله أن يكون مولده في هذا المكان مولداً لأمة ولحضارة ، فمن تحت قدمه نبع ماء زمزم ، وتجمع العرب يطلبون الرى من ذلك الماء . . ثم كان أن صنع الزمن صنيعه ، وإذا الصفاء يموذ إلى النفوس ، ويشهد الحنين بإبراهيم وسارة إلى هاجر ومعرفة ماتم في أمرها ، فيخرجان للبحث عنها حيث تركها إبراهيم عبر السنين الماضية ، وكان أن التقى إبراهيم بابنه إسماعيل ، ثم كان أن رأى إبراهيم أنه يذبح إسماعيل وحيداً في المنام ، ويصبح الصباح فيشجذ سكينه وهم بذلك ، لولا أن هبط جبريل واقتاده بذبح عظيم ، ومن هنا كانت شريعة التضحية .

وهكذا تضى القصة من بدايتها إلى نهايتها ، سلسلة من

المفاجآت القاسية ، وكل مفاجأة تنتهى بالفرج بعد الشدة ،
ومن فى شعب مصر لا ينشد الفرج بعد طول مداعنى من شذائد
الأيام وأهوال الزمان ؟

وفى قصة إبراهيم وسارة فصل تتجدد به المناسبة دائماً .
وهو الفصل الخاص بذبح اسماعيل واقتدائه ، وفى عيد الأضحى
من كل عام تتمثل صورة هذا الموقف لأذهان المسلمين ، ويتنزه
المداحون هذه المناسبة ويطوفون بالقرى يحدثون الناس بهذا
الفصل من القصة فى تصوير قوى بارع يهز النفوس هزاً ،
وتفصيل خيالى غثيف يتجاوزون به حدود ما جاء فى القرآن
والنوراة عن هذه القصة ، ومن العجيب أن خطباء المساجد
يخطبون الناس صباح العيد بقصة اسماعيل واقتدائه لا كما جاءت
فى القرآن والنوراة ، بل على ما تضمنته القصة الشعبية من تفاصيل ،
وما يرويه المداحون من الحوار . وهذا تتمثل الصورة الكاملة
للقصة فى أذهان الناس ، وتتخذ من اعتقادهم موقع اليقين .

وفى الحق أن قصة إبراهيم وسارة ، وهاجر واسماعيل ،
تعتبر من أغنى القصص الشعبي بالمواقف الدرامية ، واللمسات
النفسية العميقة ، والاعتراك العاطفى الغثيف الذى يضاف على القصة
جوا مسرحياً كاملاً ، وقد انتفع كثير من الكتاب الأوروبيين

بهذه القصة فتناولوها تناولاً فنياً ، وحاولوا توضيح ما تضمنته من المشكلات العاطفية التي ما زالت تتجدد في نفوس الناس ، ولكن أحداً من الكتاب العرب لم يحاول أن يتناول القصة على هذا النحو ، ولعلمهم تهيؤوا ذلك بدافع الوازع الديني .

قصة الجمل والغزالة :

ويقضى المداحون جملة من القصص التي تتصل بالسيرة النبوية ، وتروى بعض المعجزات والحوار التي تنسب إلى النبي وإلى أصحابه . على أنها لا تتصل بسند صحيح عند علماء الحديث والآثار ، ورواة التاريخ والأخبار ، فعلماء الدين يردونها وينكرونها ، وينظرون إليها من هذه الناحية نظرة استهانة وامتهان ، وليس موقع الصدق في هذه القصص مما يعيننا هنا . ولكننا نعرض لها من الناحية الفنية ، وفيما تمثله من المعاني الإنسانية ، وما تصوره من الحقائق النفسية ، وما تعرضه من المظاهر والدلائل الماثلة في البيئة الإسلامية ، وهي في هذا كله جذيرة بالنظر والعرض ، والدراسة والبحث .

وأكثر هذه القصص ذيوماً وشيوعاً قصة « الجمل والغزالة » وهي قصة موضوعية قطعاً ، ويبدو أنها وضعت في البيئة الإسلامية

بعد أن وقف العرب على أحاديث الحيوانات ومحاوراتهم
في آداب الهند وقصصهم ، وتتألف هذه القصة من منظرين
متشابهين ، يمثل الدور في المنظر الأول الجمل ، وتقوم بالدور
في المنظر الثانى الغزالة ، والغاية فى الدورين واحدة يراها
القارئ واضحة فيما تعرض عليه من وقائع القصة .

تبدأ القصة فتذكر أن النبي كان جالساً مع الصحابة ، فثقل
بين يديه جل أسقمه المرض والهزال . وأخذ يشكو إليه
ويستجير به ، فقد كان فى شبابه قوى العزم ، ينهض بحمله
مهما يكن ثقيلاً ، وكان صاحبه يبالغ فى إكرامه ، ويفتخر به
عند قومه وأصحابه ، ثم نزل به المرض فضعف حاله وبدا هزاله ،
وأصبح لا يصلح لعمل ، فعزم صاحبه على أن يبيعه للجزار
ويخلص منه . فاجتمع عليه من هذا ثمان : هم المرض . وهم
الخوف من الذبح . واستبدت به حسرتان . حسرة على قوته
وشبابه . وحسرة على صاحبه وقلة وفائه . ولو كان له قلب رحيم
لأشفق عليه فى مرضه . وزاد فى العناية به أضعاف ما كان يبذله
له وهو قوى . فطبيب النبي خاطره . ووعدته بأن يجيره
من جحود صاحبه . ويخلصه من همومه وأحزانه . ثم نهض
عليه الصلاة والسلام ونهض الصحابة معه إلى بيت اليهودى صاحب

الجل . وطرق بلال الباب . فخرجت جارية مليحة . ولكنها مفقوءة العين . فسألها النبي عن سيدها فقالت هو بالبيت ، فسألها عن السبب فيما تزل بعينها ، قالت إنه أثر لكمة طاية من سيدها ، فسح عليها النبي فعادت عينها كما كانت . فانطلقت تزغرد وتخبر سيدها بما جرى . فقال سيدها . إنه لا بد أن يكون هذا ساحرا أتى إلينا ليخدعنا بسحره . ثم يخرج فيحدثه النبي بقصة الجل ويطلب منه أن يجيره من شكواه . وأن يعود إلى سابق بره به . ولكن اليهودي يرتاب في أن الجل ينطق ويتكلم . ويقول إن نطق الجل يا محمد « أنا أعتقه وأصلي وأصوم » ، ثم يتغير المنظر فجأة في القصة . إذ ينظر النبي فيرى « غزالة » في شرك اليهودي تبكي وتستغيث . ويسألها النبي عن حالها : فتقول إن اليهودي صادها وهي تبحث عن القوت لأولادها . وقد فارقتهم ثلاثة أيام كاملة وهم على الطوى . وتسأله أن يضمها عند اليهودي حتى تذهب فترضع أولادها وتعود .

وبعد حوار عنيف بين النبي واليهودي يقبل اليهودي أخيراً ضمان النبي للغزالة ، على أن تذهب لرؤية أولادها وتعود وهو موجود ، وتذهب الغزالة إلى أولادها وتحديثهم عن حالها ، وتتعجلهم في أن يرضعوا حتى تسرع بالعودة إلى اليهودي لأنها

جاءت بضمان النبي ، وهنا تبدو في القصة وثبة من وثبات الخيال ،
 إذ ما كاد أولاد الغزاة يعرفون أن أمهم جاءت إليهم بضمان النبي
 حتى يحرموا لبنها على أنفسهم ، ويطلبوا منها أن تسرع بالعودة
 حتى لا يبقى النبي المصطفى مربوطا بضمانها عند يهودى فظ غليظ
 القلب ، فتودعهم أمهم وداعا ألما يثير كوامن الشجون ، وتعود
 إلى حيث كانت في أسر اليهودى ، ولكن على الرغم من كل هذه
 الدلائل فإن اليهودى لا يرق ولا يلين ، ويصر على أن يتكلم
 الجمل حتى ينظر في حاله ، فسايم كفته حتى ينطق الجمل بين يدي
 النبي ، فيروى قصته ويث شكواه ، فلا يلبث أن يذعن ويشهد
 أن محمدا سيد المرسلين . وتنتهى القصة بأن يسلم اليهودى ويحسن
 إسلامه ، ثم يطلق الغزاة من أساره ، ويعتق الجمل من سوء حاله .

اليهودى فى القصص السبعى :

هذه هى قصة « الجمل والغزاة » وهى أكثر ما يتغنى به
 المداحون ، ونكتفى بإيرادها مثالا ونمطا من ذلك القصص الكثير
 الذى يغنونه عن السيرة النبوية ، والإشادة بمكارم النبي صلى الله
 عليه وسلم ومحامده ، مثل قصة « اليتيم المظلوم » وقصة « قيص
 النبي » وقصة « غامر اليهودى » وقصة « انشقاق القمر »

إلى آخر ما هناك من القصص التي يطول سردها واستيعابها ،
على أنها متشابهة في وقائعها وفي مقاصدها ، وهنا لابد من أن
أشير إلى معنى مشترك يلاحظه الباحث في تلك القصص ، وهو
معنى له مغزاه ودلالته ، ذلك أن البطل فيها غالباً ما يكون يهودياً ،
ودائماً تصف هذه القصص اليهودى بالعناد والمكابرة والجداع
والخاتلة والشح والتقتير ، وهي صفات أبرزها « شكسير »
إبرازاً فنياً . يشير الإيجاب في روايته المشهورة « تاجر البندقية »
على أن قصصنا الشعبي أروع وأمتع وأحفل بالعجائب والمفارقات
عن الشح اليهودى وما طبع عليه هذا العنصر من إثارة المال
على كل شيء في الحياة حتى الشرف والكرامة ، وسواء أكانت
هذه القصص قد وضعت في زمن متقدم أم في زمن متأخر ،
فإنها بهذا تمثل حقيقة من نواحي الدور الذي اضطلع به ذلك
العنصر العنيد المتشبث بتقاليده في البيئة الإسلامية ، وإنها لحقيقة
لمّا تزل قائمة لم تغير الأيام منها أى شيء .

قصة معاذ بن جبل :

وتأتى بعد هذه الطبقة من القصص التي تتصل بالسيرة النبوية
ومعجزات النبي طبقة أخرى تتصل وقائعها بالصحابة والتابعين ،

مثل قصة « معاذ بن جبل في بلاد اليمن » ، وهذه القصة قد تفنن فيها القصاص ، وتناولوها في أسلوب جاوزوا به حقيقة التاريخ إلى لون من الفن يجعلها ألصق بالقلوب ، ومعاذ بن جبل صحابي جليل ، كان من الشبان الذين سبقوا إلى الإسلام وصدقوا فيه وحضر المواقع كلها ، وكان من أفقه الصحابة ، وأعرفهم بالحلال والحرام ، وقد بشه النبي إلى أهل اليمن ليعلمهم الدين ويهديهم إلى تعاليم الإسلام ، فبقي هناك حتى انتقل النبي إلى الرفيق الأعلى ، وقد ركز القصاص اهتمامهم برحلة معاذ إلى اليمن ، وكيف آثره النبي واختاره لهذه المهمة العظيمة ، وكيف قصد معاذ إلى أمه يودعها وهي شبيخة كبيرة لا تطيق فراقه ولا ترضى له أن يفارق النبي وأن يبتعد عن مجلسه ، فيخبرها أن النبي هو الذي اختاره لذلك ، وأنه لا يستطيع أن يخالف له أمراً ، فترضى وتطمئن ، وتخرج لوداعه ، وناهيك بوداع الأم لحبيبها ووحيدها ، وهي شبيخة حطمتها السنون ، ولا تدري هل تطول بها الأيام حتى تجتمع به مرة أخرى أو هو فراق الأبدي . .

على هذا النمط يمتد القصاص في إيراد القصة إلى آخرها فيحدثوننا عن إقامة معاذ في اليمن ، ومعيشته بينهم ، وكيف أجبوه وتعلقوا به تعلقاً كبيراً ، وكيف آثر أن يميش على الكفاف ، فرفض

كل ما عرضوه عليه من الأموال والقصور والمناعم ، وأبى إلا أن يعيش من عمل يده ، ثم تنتهي القصة بوفاة النبي ، ويأتي المآتب في المنام إلى معاذ بن جبل ويخبره بذلك في إلحاح وتأكيد ، فيعود إلى مكة في حال من الحزن الأليم الممض ، ويقابل أمه وجميع أصحاب الرسول الذين حضروا وفاته ، ويسألهم واحدا واحدا كيف كانت وفاة النبي ، وكأني بالقصاص قد أرادوا أن يزيدوا من حرارة القصة ، وشدة تأثيرها في النفوس ، فأطالوا في هذه الناحية ، وهم يوردون في القصة مقطوعات من الشعر على لسان معاذ والصحابة في مدح النبي ، وهو شعر وضع لاشك في عصر متأخر ، والقصة كلها وضعت في عصر متأخر ، ويبدو لي أنها وضعت بعد ذبوع قصة أبو زيد الهلالي لأنها محاكاة لها في النسق والرواية والإنشاء .

أثر التسبيع في القصص السبعي :

ومثل قصة « معاذ بن جبل » قصة وفاة سيدنا عمر ، وقصة « خاتم علي بن أبي طالب » . وهي قصة موضوعة ولا أصل لها في التاريخ ، وتختص السلسلة العلوية من آل البيت بجانب كبير من هذه القصص التي تتحدث عن مناقب الحسن والحسين وزين

العابدين وغيرهم ، ومن الواضح أن هذه القصص إنما هي أثر من آثار التشيع للعلويين ، ذلك التشيع الذي كان له أثره العميق في كل نواحي الثقافة الإسلامية ، ومن هذا المعين اغترف القصاصون والرواة ما شاء لهم الهوى والخيال ماثت من القصص والروايات .

قصص الأقطاب والأولياء :

ثم تأتي بعد ذلك الطبقة الأخيرة من قصص المداحين ، وهي طبقة خاصة بالأقطاب من أهل الولاية والبركة في مصر ، وأشهر هذه القصص « قصة السيد البدوي مع فاطمة بنت بري وما جرى بينهما من غرائب الأحوال » ، و « قصة الأميرة خضرة الشريفة وما جرى لها في بلاد النصارى وكرامة السيد البدوي حين أتى بها من تلك البلاد » . وقد تحدثت عن هاتين القصتين في شيء من الإفاضة والتحليل في الكتاب الذي ألفته عن « السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر » ، وناقشت آراء المستشرق « جولد تيسهر » وغيره من المستشرقين في قصة « بنت بري » . وأثرها في حياة السيد ، فليرجع القارئ إليها إذا شاء .

ومن القصص التي تتصل بالأولياء وكرامتهم « قصة سيدي إبراهيم الدسوقي » ، وما جرى منه من العجائب والغرائب والكرامات » وقد كتب عن هذه القصة أنها من « نظم ولي الله المجذوب الشيخ طاهر بن يعقوب » وهي القصة الوحيدة التي قرنت باسم مؤلف من جميع تلك القصص ولكن يظهر أنه مؤلف لاحقيقة له ، وأن هذا الاسم وضع على القصة للتشويق بقراءتها ، أما وقائع القصة فاغراق في التهويل والمبالغة إلى أبعد مدى ، ولا يفوتني هنا أن أقول لك إنه على قدر ما يكون من التهويل والمبالغة في وقائع القصص الشعبي على قدر ما يكون إقبال العامة عليه والشغف به .

فقصة إبراهيم الدسوقي تزعم أن مغاضبة وقعت بينه وبين أمه لأنها أنكرت حاله ، واستنكرت ذلك السلوك الذي يسلكه من الوجد والجذب والهمام ، وأراد الدسوقي أن يطمئن أمه على أنه يسلك سلوك العارفين بالله ، فحملها بين يديه وطار بها إلى أطباق السماوات ، وأخذ يجتاز بها سماء إلى سماء ، ويطلعها بمعارض الجنة والنار ، وما فيها من طوائف المنعمين والمقربين ، فنبأه أمه عن أهل كل نار من النيران ، ولأى سبب يعذبون ، فيجيبها عن كل سؤال ، ويجري في ذلك حوار طويل مسلسل

يستغرق وقائع القصة كلها ، ويتقصى كل ما يقع بين العصاة من المآثم والشهوات . وكل ما هو شائع في البيئة المصرية من الذنوب والمفوات ، مثل الغيبة والنميمة والفحش والسرقة والبغضاء ، ومن ثم جاءت هذه القصة ، وهي أروع ما تكون في وعظ العامة ، وأقرب ما تكون إلى قلوبهم في الزجر والردع عن المعاصي ، وإن مما يزيد في التأثير بها سهولة التعبير ، وبساطة التصوير ، والمبالغة في إبراز الوقائع مما يروج عند العامة ويشبع ميولهم .

وتعتبر قصة إبراهيم الدسوقي من أوثق القصص الشعبي صلة بالبيئة الريفية ، فكل ما فيها من العادات والمشاهد والتعاير مما يقع في القرية ويجرى على ألسنة القرويين ، ولعل السبب في هذا أن إبراهيم الدسوقي هو القطب المصري الوحيد بين الأقطاب الأربعة من الأولياء : الجيلاني والرفاعي وأحمد البدوي ثم الدسوقي ، بل إن أكثر الأولياء أصحاب القباب العالية والأضرحة المقصودة في مصر ممن وفدوا عليها من الحجاز أو العراق أو الأندلس وأقطار شمال إفريقيا . أما الدسوقي فمصري صميم ، ولد في القرية ونشأ بين أهلها ، وكان دراويشه وأتباعه كلهم من القرويين والفلاحين ، وقد عمل هؤلاء

الدرأيش والأتباع على تمجيد شيخهم ، ورفع مكانته وقطبانته
 بين الأقطاب ، فبالنوا في نسبة الكرامات والحوارق إليه ،
 حتى أنهم ليزعمون أنه كان صاحب سر باتع وهو نقطة
 في الأصلاب ، وأنه حفظ القرآن الكريم ، وحصل الفقه على
 المذاهب الأربعة ، ودرج في طريق السالكين العارفين بالله ،
 وهو طفل لم يبلغ الفطام ، وكل هذا يرويه المداح في قصة
 إبراهيم الدسوقي بعد أن يمهد لذلك بمقدمة طويلة يقول فيها :

يا غفلان وحد ربك	وبالتقى عمر قلبك
ما تستعجلش على رزقك	دا عالم بالإنسان
وربنا عليم وحكيم	محي الحق وهو كريم
خلقنا في خير ونعيم	كله وابن آدم بطران
يا ابن آدم توب وارجع	إن فات منك يوم ما يعود
دا العمر له حد وحدود	ولا دايماً غير الرحمن

وبعد أن ينتهي المداح من تلك المقدمة الطويلة ، يأخذ
 في وصف ولادة الدسوقي ، وكيف فجع النور ليلة مولده ،
 ووقفت الأفلاك صفين ، ونصح الناصحون أمه :

فقالوا لها يا أم إبراهيم	افرشي له فرش عظيم
وأوعى له من كل لثيم	عين الحسود تشعل نيران

ثم يتحدث المداح عن كرامات الدسوقي وهو طفل فيقول :
 أمه قالت يا سامعين لما كمل شهرين
 في حب أحد طه الزين قلبه تنور بالإيمان
 ابن تلاته ما أحلاه ويعلم ربه كده حلاه
 وابن أربعة أهل الواجب حفظ الأربع مذاهب
 وعوده كالفرع الناشب يذكر كريم واحد ديان
 دا ابن خمسة مكنه حفظ الفرض مع السنه
 كان شاف عز الجنة يا الله الوفا على الإيمان
 دا ابن ستة يدعى سعيد ويقرأ القرآن ويعيد
 يتكفل به حتى مجيد يقابل النبي بالأحضان
 دا ابن سبعة للأمهات مجيد يشاهد الكرسي والميزان
 دا ابن ثمانية يا صلاح علاوشاف أهل الأرواح
 ويعطيه ربه المفتاح وبعده أصل العرفان
 وعلى هذا يمضي المداح في سرد كرامات الدسوقي ،
 وما كان من محاورة أمه له ، وإنكارها عليه ما كان يأتيه
 من الخوارق ، فطار بها إلى السماء ، وأطلعها على معارض الجنة
 والنار على نحو ما ذكرناه لك من قبل .

وليس من شك في أن واضع قصة إبراهيم الدسوقي

قد جرى فيها على نمط قصة المعراج ، وتاثر بوقائعها إلى حد كبير ، وكذلك كان لقصة المعراج أثرها وشأنها في الأدب الشعبي للعامة ، كما كان لها أثرها وشأنها في الأدب العالي للخاصة ، فمن هذه القصة استمد أبو العلاء المعري الفكرة في قصته الخالدة « رسالة الغفران » ، كما استوحاها الشاعر الأندلسي ابن شهيد في قصته « التوابع والزوابع » ، وهي كذلك الفكرة التي حلّق بها « داتقي » الشاعر الإيطالي في « الكوميديا الإلهية » .

على أن دراويش الدسوقي وأتباعه لم يقتنعوا بالكرامات والحوارق الكثيرة التي نسبوها لشيخهم في هذه القصة ، فنظموا قصة أخرى ضمنوها انتصاره على علماء الشريعة ومشايخ الأزهر وتروى هذه القصة أن رجلاً فلاحاً طال به العمر وهو لا ينجب ، لأن زوجته كانت عقيماً ، خلف بالطلاق إن أنجبت وزوجه ولداً ليذبح خروفاً عرض أليته سبعة أشبار ، فكان أن حملت وزوجه وأنجبت ولداً ، وضاعت الدنيا بالرجل لأنه لم يجد خروفاً إليته سبعة أشبار حتى يتحلل من عimen الطلاق ، فجاء إلى مصر وذهب إلى مشايخ الشريعة في الأزهر ، فعرض مسأله على شيخ الإسلام وأربعين شيخاً من شيوخ الشرع ، ولكنهم لم يجدوا له حلاً ، فخرج وقد ضاقت الدنيا به ، فلقبه القطب المتولى ، وطلب منه

أن يذهب إلى سؤال الشيخ الدسوقي في دسوق ، فأسرع الرجل بالرحيل إليه وعرض عليه مشكلته ، فأفتاه بأن يقيس إليه الحروف بشبر الطفل الرضيع ، وبهذا يتحلل من يمينه ، وفرح الرجل بالفتوى التي أنقذته من ورطته وذهب إلى القاضي فأقرأها ، فلما جمع مشايخ الأزهر بهذا جموا جوعهم وتوجهوا إلى ذلك الشيخ الدسوقي ، وجرت بينهم وبينه مساجلات ومناقشات في الفقه والشريعة ، فانتصر عليهم ، مع أنه لم يجاور في الأزهر ولم يدرس على شيخ ، وأقام لهم ولجمة كبيرة بعد أن أذعنوا له بالعلم والعرفان ، وشهدوا بقطابيته وكراماته وعادوا وهم يشيدون بذكركم بين الناس .

وهذه القصة في الحقيقة لها دلالة عميقة ، فهي تتضمن ظاهرة كانت وما زالت سائدة في المجتمع الديني ، وأعني بها ظاهرة الخلاف الشديد القائم بين علماء الفقه والشريعة الذين يتمسكون بالقرآن والحديث والقياس ، وأهل التصوف الذين يسمون أنفسهم بأهل الحقيقة ، فأهل الشريعة ينكرون على أهل التصوف ما يرمونه من الأسرار والحوارق التي تخالف نصوص الشريعة . وأهل التصوف يقولون إن الفقهاء يعيشون بعقولهم مع ظواهر النصوص . ولكنهم بعيدون عن السر الذي خفيهم

الله به ، وأهل الفقه يطلبون العلم ، ودليله العقل ، أما أهل
التصوف ، فهم أهل المعرفة ، ودليلها القلب والروح ، وعلى هذا
صنع دراويش الدسوقي هذه القصة ليبينوا للناس وجه الحقيقة في
معرفة الخلاف القائم بين الفقهاء وأهل التصوف ، وهى قصة
يفنىها المداحون ، وتجد رواجاً كبيراً بين أهل الريف ، لأنها
تمس مشكلة من المشكلات الدائئة بينهم ، وهى مشكلة الإسراف
فى الحلف بالطلاق ، وتعليقه على المحالات .

* * *

هذا هو القصص الذى يفنى فيه المداحون ويرجونه إلى
الناس فى ريف مصر وفى الموالد التى تقام للأولياء على نقرات
الدف ، وأحسبنى بهذا قد استطعت أن أقدم لك صورة كافية
منهم . فلننتقل إلى موكب آخر من موكب أولئك الفنانين
المؤمنين على باب الله وهو موكب المنشدین .

المنشدون

أقصد بالحديث هنا ، أولئك المنشدين الذين اشتهر وليت أمرهم بين الناس ، وعرفوا بالإنشاد في محافل الذكر ، وفي حضرات الشيوخ العارفين بالله ، فهؤلاء أهل فن لهم تقاليدهم وطرائقهم ، وفي مدرستهم تخرج عدد من أعلام الغناء والتلحين في الجيل الماضي أمثال عبده الحامولي ، والشيخ يوسف المنيلوي ، والشيخ سيد درويش ، وآخر من أدركنا منهم المرحوم الشيخ زكريا أحمد ، وقد كتبت عن هؤلاء المنشدين وطرائقهم فصلاوفيا في كتاب «السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر» ، فليرجع إليه من أراد الإحاطة بكل شيء عنهم .

ولكني أقصد بالمنشدين هنا طائفة من الفنانين الهائمين يطوفون بالقرى والمدن ، وحيث تقام الموالد للأولياء ، وفي أيام المواسم والأعياد ، وهم يتغنون بالأشعار والأزجال في أصوات حياشة عميقة النغم ، وألحان صداحة صياحة مفعمة بالآلم ، لا يعتمدون في ذلك على لحن مصنوع ، ولا يسرون على طريقة مرسومة ، وإنما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع

الطبع ، والمنطلق على السجية ، فيه النشاز والمنحرف ، ومنه المتقطع والمرتحف ، وقد تقع فيه « الوحدة » مؤتلفة أو مختلفة ، ولكنه على أية حال أبلغ ما يكون في التعبير عن الحزن الممض والألم العميق .

وأكثر ما يكون هؤلاء المنشدون من أصحاب العاهات المجاز ، والشيوخ الضرائر ، ولقد ترى الجوقة من العميان ، يقودهم رفيق لهم لا يزال في عينه الحسيرة بصيص نور ، فهو دليلهم وقائدهم ، وهم من ورائه يرسلون أصواتهم الذبيحة المبسوخة عن حال الدنيا المتقلبة ، وصروف الدهر العاتية ، وذكر الجنة والنار ، وقدرة الرحمن الغفار ، وإن أجسامهم الناحلة المهضية لترتشف مع النعمة ، وتهتز وفق الطبقة ، وإن أوتار أصواتهم للتورمة للنتفخة لتجاهد لعلها أن تصل بالنعم إلى قلوب أولئك الذين لا يسمعون .

وفي أحيان نرى العشيرة كلها ، الأب والأم والولدان على اختلاف أسنانهم ، وكلهم ينفون معا في قصيد واحد ، ونشيد متفق ، ولكن هيات أن يأتلف لهم نغم وهم على هذه الحال ، فبينما تسمع الشيخ يرسل صوته في طبقة هادئة لينة إذا بالصبي يندفع في نغمة صائحة حادة ، فلست تدري أي مرارة الإحساس

بشقوة الحياة التي يحياها ؛ أم هي صبيحة احتجاج يرسلها طي من حوله ، فهم يسمعون ولكنهم لا يستجيبون .

ولقد ترى منهم الشيخ الضرير ، يمشى في خلجان بالية ، وأعمال متهاكة ، ملتزما الجدران حيث سار ، وإنه يرسل صوته في نغم شجي ، وفن رفيع . معتمدا على عكازته في ضبط الإيقاع ، وربط النغم بين القرار والجواب ، فتأسى لذلك الصوت السرى الأصيل كيف طمسته قسوة الزمن ، وحجزته شقوة الأيام ، وإنك لتعجب لصاحب هذا الصوت كيف يبقى على هذه الحالة يطلب رغفان الحبز من وراء فنه الأصيل ، وصوته العذب الحنون . وفي فوضى الفن عديد لا أصوات لهم ولا آذان ، يعيشون في بحبوحة منعمين .

وعلى جانب منزل من الطريق قد ترى شيخا متهدما ، وضع كشكوله أمامه ، وجلس ينشد ويرتل ، وارحثاه للمسكين الواهن ، إنه لم يعد يعرف كيف يتكلم ، ولكنه يصبر على أن يغنى ، فما تسمع منه غناء ، وإنما هي آهات مكبوتة ، وأنات مكلومة ، وضراعات إلى السماء بالعزاء والصبر على ما قدر الله ؛

وإنها لضرامات أوقع في النفس وأنفذ إلى القلب من كل ما نسمع
من روائع اللحن وبارع الغناء .

ولقد قلت لك إن هؤلاء للنشدين لا يغنون في لحن مصنوع ،
أو نغم موضوع ، وهم كذلك لا يستعينون في آدائهم بالنقر
على الدف ، أو بأية آلة موسيقية ، ولكنهم يعتمدون في
التطريب على اللحن الممدود ، وعلى الاستراحة المعادة اللينة
في جواب النغم ، وهم يترجمون في ذلك طرائق « أبناء الليالي .. »
من مشيخة القراء ، والمنشدين للسوالد النبوية ، وأصحاب
التواشيح والمدائح ، على أنهم قد يأتون في ذلك « بالوحدة »
البارعة ، وبالنغم الذي يصل إلى قرارة القلب ، ولقد عرفت
هامة للغنين يرسلون أصواتهم من حناجرهم ، ومنهم الذين
يحرصون على أن يخرجوا للمقاطع من أنوفهم زيادة في التنعيم
والتلحين ، أما هؤلاء فإنهم يخرجون أصواتهم من قلوبهم ،
فتخرج وكأنها آهات مبسوطة ، أو أنات ضارعة مستسلة ،
ولا شيء يصل إلى القلب مثل النداء الذي ينبعث من القلب .

وينفي هؤلاء المنشدون قصائد من الشعر الفصيح ،
أو مقطوعات من الزجل الدارج ، وهي على العموم في موضوعاتها
لا تخرج عن مدائح في النبي وآل البيت ، أو نصائح تدور حول

الوعظ بأحوال الدنيا وتقلباتها ، وأحداث الأيام وتصرفاتها ،
والدعوة إلى الصبر على نوازل الدهر ، ومكاره الحياة ، والرضا
بالقضاء والقدر ، فهم في حقيقتهم وعاظ ، يعظون الناس بأحوال
الدنيا ، ويزجون إليهم معاني العزاء والتأسي ، وأنت لا تجد شعبا
يتعلق بمعاني العزاء والتأسي مثل هذا الشعب المصري . لأنه
من طول ما طأى من الأحداث المتلاحقة ، والنوازل المتتامة ،
يحاول أن يتخلص في هذه المعاني ما يعنيه على الصبر ، ويسليه
في البلوى .

فإذا كان هؤلاء النشيدون في أيام اللوالد والمواسم الدينية ،
فإنهم يننون من اللقطات ما يناسب المقام ، فتكون أغانهم
في مدح النبي ، والالتجاء إلى آل البيت من نوع :

يا آل طه عليكم حملتي حسبت

إن الضعيف على الأجواد محمول

أو يننون تلك الاستغاثات التي ينشدها دراويش السيدة
زينب وفيها يقولون :

وكم لله من لطف خفي

يدق خفاء عن فهم الذكي

وكم يسر أنى من بعد عسر
 وفرج كربة القلب الشجي
 وكم أمر تساء به صباحاً
 فتأتبك المرأة بالعشى
 إذا ضاقت بك الأحوال يوماً
 فتق بالواحد الفرد العلى
 تشفع بالنبي فكل عبد
 ينال إذا تشفع بالنبي
 أو قول الذى يقول :

يا آل بيت رسول الله جكم
 فرض من الله فى القرآن أنزله
 يكفيكم من عظيم الفخر أنكم
 من لم يصل عليكم لاصلاة له
 والبارعون منهم فى الصناعة وكثرة المحفوظ يننون قصيدة
 طويلة ينسبونها إلى الإمام أبى حنيفة النعمان ومنها :
 ياسيد السادات جئتك قاصدا
 أرجو رضاك وأحنى بحماكا

والله ياخير الخلاق إن لي
 قلبا مشوقا لا يروم سواكا
 وبحق جاهك إنني بك مغرم
 والله يعلم أنني أهواكا
 أنت الذي لولاك ماخلق أمرؤ
 كلا ولا خلق الورى لولاكا
 أنت الذي من نورك البدر اكتسى
 والشمس مشرقة بنور بهاكا
 لك معجزات أعجزت كل الورى
 وفضائل جلت فليس تحاكي
 فلأنت أكرم شافع ومشفع
 ومن التجا بحماك نال رضاكا
 صلى عليك الله يا علم الهدى
 ماحن مشتاق إلى مشواكا
 وعلى محابتك الكرام جميعهم
 والتائبين وكل من والاكا
 * * *

أما إذا كان هؤلاء المنشدون في غير أيام للوالد وللواسم

الدينية ، فإنهم يغنون كما قلت لك في معاني التأسي والصبر ،
والوعظ بأحوال الدنيا ، ولن أنسى ماحييت ذلك الشيخ الواهن
الضرير ، الذي كان يمر تحت نافذتي مساء كل يوم وأنا طالب
في مدينة الزقازيق ، وهو يغنى في صوت خاشع مطمئن إلى
قضاء الله :

تجبرت والرحمن لاشك في أمرى
وحلت بي الأحزان من حيث لا أدري
وما الأمر أمرى في البلاء وإنما
بليت بمر الصبر من صاحب الأمر
سأصبر حتى يعلم الصبر أننى
صبرت على شيء أمر من الصبر
فأ أحسن الصبر الجميل مع التقى
وما قدر المولى على عبده يجرى

وما كان الشيخ يملك للغناء صوتاً طروباً ندياً ، ولكنه كان
يقطع الكلام تقطيعاً مرتلاً ، ويؤدى الشعر أداءاً يفيض بالشجن
والرضا والاستسلام ، فكانت كل كلمة تخرج من بين شفثيه وهى

نعم كامل ، وصورة حية نابضة تثير في النفس كل معاني
الإشفاق والرثاء ، فلا آتمالك من أن أندفع إلى مرضاته بكل
ما أستطيع من التقدير ، ولقد أقنعني هذا الرجل بحقيقة فنية
ثابتة ، وهي أن قوة اللحن أساس التأثير بالأغنية والتغلغل بها
في حنايا النفوس والقلوب .

وينفى هؤلاء المنشدون في أحوال الناس وتقلبات الأيام
قصيدة منسوبة إلى الإمام الشافعي ومطلعها :

دع الأيام تفعل ما تشاء

وطب نفسا إذا حكم القضاء

ولا تجزع لحادثة الليالي

فما لحوادث الدنيا بقاء

وكن رجلا على الأهوال جلداً

وشيمتك السباحة والسخاء

ينطى بالسباحة كل عيب

وكم عيب يغطي السخاء

ولا ترجو السباحة من بخيل

فما في النار للظمان ماء

إلى آخر ما يوردون من آيات القصيدة ، وهم يغنونها بعدة ألحان مختلفة ، وكل منهم يغنيها على قدر طاقته الصوتية ، فتسمع منهم في ذلك النغم الطويل الممدود إلى آخر المدى ، والنغم القصير المقتضب ، يساعدهم على ذلك مرونة التفاعيل العروضية للقصيدة ، وحرف اللين الممدود في قافيتها ، وبهذا يثبت أولئك المنشدون أيضاً أن كل كلام لا يصلح لأي لحن ، وأن كل لحن لا يوافق أي صوت ، وإنما لكل كلام من اللحن ما يناسبه ، ولكل لحن في الأداء من الأصوات ما يوافقه ، ولهذا فإن من الخطأ الفني الكبير ما يجري الآن إذ نرى أحد المغنيين يغني لحناً من آخر ، فإن لكل صوت من اللحن ما يناسبه ويشاكله ، وقد كان شيوخ الصناعة يراعون هذا جداً . فكان عبده الحمولى لا يغني لحناً يغنيه مغنى محمد عثمان ، وإلا بعد أن يدخل عليه من التعديل ما يجعله مناسباً لمعيار صوته ، ولأدائه .

* * *

وأكثر ما يغني هؤلاء المنشدون حكم ابن عروس ومواعظه ، وابن عروس هذا شخص ذائع الصيت بين أبناء الريف يتناقلون حكمه ومواعظه جيلاً بعد جيل ، ويوردونها دائماً مورد العبارة بأحوال الدنيا ، والمفارقة بين طبائع الناس ، وهم يذكرون

من أمر ابن عروس هذا أنه كان في أول أمره من العصاة العتاة ،
 وكان رئيس عصابة خطيرة في أعلى الصعيد ، تهدد البلاد والعباد ،
 وترعب أهل السطوة والجاه ، وكان ابن عروس يفرض
 الإتاوات على الأغنياء ، ويجمع المغنم والفروض من القرى
 حتى أصبحت له ثروة ضخمة ، وبلغ من القوة والسطوة حتى
 أصبح وكأنه حاكم مسلط ، فلما بلغ الستين من عمره ، ورأى
 فمس حياته تؤذن بالأفول ، طافت نفسه المعاصي ، فتاب وأناب ،
 ووزع ماله على الفقراء ، وانغمز في حياة الزهد والتصوف ،
 وانطلق في البلاد هائماً على وجهه . يرسل حكمه ومواعظه
 للناس في نمط من الزجل انفرد به ، واشتهر عنه ، مستمداً ذلك
 من تجاربه في الحياة ، وخبرته بالناس ، فمن ذلك قوله :

ما ينام الليل مغبون ولا يقرب النار دافى
 ولا يطعمك شهيد مكنون إلا الصديق الوافى

* * *

دياك هذى غروره كيف لاعبات الحيال
 يامافنت من قصوره ورجال كانوا موالى

* * *

دنياك ما فيها مغنم وكلها ما تسواشى
شبه اللى بات يحلم طلع النهار مالفاشى

أوعى تغرك وترميك فى بحر مالو سواحل
تدم ولاشئ ينجيك وتصير فى الناس غافل

لا تسلك الطريق وحدك دور الحجة غوارق
وامشى مع اللى يودك واترك هوى اللى يفارق

الحر يصبر على الضيق ولا يفرح لعادى
لو ينشف الفم والريق ينام على الحال هادى

ما أشقاك يا شاهد الزور فى الحشر حالك يحزن
ذنبك لدى الناس مشهور فى يوم يبان الخزن

تغسل ثيابك بصابون وتقول عليهم نظايف
في باطنك غل مكنون ما اتش من الله خايف

* * *

مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديد
مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريده

* * *

تستأهل الكي بالنار يا لى ترافق الحسايس
لا شيء يفيدك سوى العار منهم ودوس المجالس

* * *

والله ما هي بسعيك ولا بكتر الخطاوى
إلا إذا كان سعدك في كل لحوال قاوى

* * *

سلم أمورك لمولاك دارى بحالك وطالم
تنسر في يوم لقياك وترتد للأهل فانم

* * *

وفي النهاية يختم بقول ابن عروس :
ونختم القول قاصدين مدح النبي سيد تهامة
من شرف الكون بالدين والمعجزة والكرامه

* * *

وإذا كان هؤلاء المنشدون جوقة ، وهم أكثر ما يكونون
كذلك في ساحات الموالد ، وفي أيام الأعياد والمواسم ، فإنهم
ينشدون قصائد متداولة متوارثة ، مثل القصيدة المشهورة :

الحمد لرب مقدر خلق الأشياء على قدر
والقصيدة التي يعزى نظمها إلى الشيخ عlish :

الزم باب ربك واترك كل دون
واسأله السلامة من دار الفتون

لا يضيق صدرك فالحادث يهون
الله المقدر والعالم شئون
لا تكثر لعمك ما قدر يكون

* * *

نحن الخلائق كلنا عبيد
والإله فينا يفعل ما يريد
همك واغتمامك ويحك لا يفيد
القضا تحتم فالزم السكون
لا تكثر لمحك ما قدر يكون

وكثيرا ما يرددون القصيدة التالية ، وكان المرحوم محمود
القباني قد صنع فيها لحنا وسجلها على اسطوانة وفيها يقول :

إن رمت المعالي والعز المقيم
في دار الجنان والفوز المبين

سلم لا تبالي أمرك للكرم
نحظى بالجمال ودوام النعيم

ربك ذو الجلال بأمورك عليم
أمرك يا بن آدم سلمه إليه

واعلم أن خالك لا يخفى عليه
رزقك واكتسابك كلها عليه

لا تسأل سواه فالمرجع إليه
 والمقدور كائن في العلم القديم
 كن عبدا شكورا راضى بالقليل
 واثق المعاصى واصنع الجميل
 لا تركزن لدار مآلها الرحيل
 العزيز فيها مفتقر ذليل
 كن بالله واثق لا تخشى المليم
 ونسكنفى بتلك النماذج من ذلك الفن الشجى الهائم لنستمع
 إلى طائفة أخرى من أولئك الفنانين الهائمين يغنون للوال
 على الأرغول .

على الأرغول

الفنانين الهاميين بفنهم على باب الله جماعة يفتنون



على الأرغول ..

والأرغول اسم مزمار يصنع من قصب الغاب ، وهو مبدل عن الأرغن أو الأرغون بالنون ، ويتكون من اسطوانتين من القصب مضمومتين معاً ، وإحداها أطول من الأخرى ، وفي كل من الأسطوانتين أنبوبتان رفيعتان يقال للأولى منهما « البالوس » والثانية « الركزة » ولكل منهما فتحة من أسفل ، ويضعهما الزامر في فمه ، ويطبق عليهما اللشفتين ، وينفخ فيهما فيحدث الصوت .

والأسطوانة الطويلة في الأرغول تستخدم في إحداث قرار متواصل ، أو في الدندنة ، أما الأسطوانة القصيرة ففيها ستة ثقوب ينقل الزامر أصابعه عليها لتغيير النغمات ، إذ أن كل ثقب يعطى نغمة خاصة من نغمات السلم الموسيقى ، وبهذا يستطيع الزامر أن يصدر من جوابات النغم ما يوافق أداء المعنى في ثقله من نغمة إلى نغمة ، ومن مقام إلى مقام .

وازدواج الأرغول من قصبتين يجعله بمثابة عدة آلات موسيقية ، ولهذا كان قدماء المصريين يستعملونه في أفراحهم دون الاستعانة بأية آلات أخرى معه ، فإذا كان الأرغول منفرداً ، أى من اسطوانة واحدة ، فلا بد معه من الاستعانة بالعود أو القيثارة ، أو أية آلة موسيقية مناسبة .

والأرغول من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها المصريون ، وأبناء الإقليم المصرى وخاصة في الريف يطربون له أشد الطرب ، لأن نغماته القوية توافق مزاجهم ، والصبيان في الريف يشبون وفي أيديهم هذا الأرغول يصنعونه من عيدان البرسيم الغليظة ، أو عيدان الحطب الجوفاء ، فإذا ماكبروا وقويت أفواههم صنعوه من الغاب ، ثم انطلقوا يرسلون به أنغامهم وراء الأغنام السارحة ، أو الماشية الغادية والراشحة ، وعلى جسور الترع ، وبين الحقول ..

ويغنى الفنانون الشعبيون على الأرغول لونا واحدا من الفن هو الموال ، ويسميه الباحثون في تاريخ الأدب المواليا ، ويزعمون أن ابتداعه يرجع إلى تجارية من جوارى البراكمة ، كانت تنوح عليهم بعد نكبتهم ، وتقنى به في رثائهم ، ثم تصيح في آخره « واموالياء » ، فأثر ذلك عنها ومموه بالمواليا .

ومهما يكن من شيء فإن الموال فن قديم أصيل في البيئـة
المصرية ، وهو في الأدب الشعبي كالجز في الشعر العربي ،
قريب المأخذ ، سهل التناول^(١) ولهذا تجد المصريين ينظمونه ،
ويغنونه على اختلاف مراتبهم ، سواء في ذلك المتعلم والجاهل
منهم ، بل إنك لتجدهم يرتجلونه عفو الخاطر ، ويتطارحون به
في حلقة السامر على البديهة ، وإن لهم في ذلك من الأمثال والحكم
ومعاني الوجد والصبابة روائع وأفانين^(٢) .

والغناء في الموال يجري على لحن رتيب مألوف ، والطرب
به يعتمد على الوحدة ، فالغنى ينطلق فيه بالغناء على هواء وحسبه
ما يجد من مطاوعة الصوت ، وكل جهده أن يأتي في آخر
ربط النغم بالوحدة محبوكة ، فإذا ما استقر بها هادئة لينة تقع
موقعها من النفوس ، ارتفعت أصوات السامعين متجاوبة بالآهات
الممدودة التي تنبعث من شفاف القلوب .

وكانوا ينظمون الموال أولا من وزن واحد وأربعة أشطار
متحدة القافية ، متواردة على روى متفق مثل قولهم :

(١) كان العرب يسمون الرجز حمار الشعراء ، بمعنى أنهم يتدربون
على نظمه بسهولة وذلك حتى تقوى ملكاتهم فينظمون الشعر .

(٢) الفت كتابا كاملا عن الموال ، تحدثت فيه عن تاريخه ومنزلته
بين الفنون الشعبية ، وستقدمه إلى الطبع قريبا .

عيني التي كنت أرهاكم بها باتت
 ترعى النجوم وبالتسبيد اقتاتت
 وأسهم البين صابتي ولاقات
 وسلوتي ، عظم الله أجركم ، ماتت
 ولكنهم في العهد الأخير تطاوروا بنظم الموال ، فهم ينظمونه
 أيضاً من أربعة أشعار متحدة القافية ، ولكنهم قبل الشطر
 الأخير يدخلون شطراً خامساً أو شطرين من قافية مغايرة ،
 وكأنهم صنعوا ذلك ليستريح المغنى عند هذه القافية المغايرة حتى
 يستطيع أن يجمع صوته لأداء « الوحدة » المنتظرة في الشطر
 الأخير . ومثال ذلك الموال المصري :

يا واخذ القرد أوعى يخدعك ماله
 تختار في طبعه وتتعذب بأفعاله
 جبل الوداد ان وصلته يقطع احباله
 تقضى عمرك حليف الفكر والأحزان
 ويذهب المال ويبقى القرد على حاله
 والمعاني التي يتناولها أولئك الفنانون المأثمون في أغانيهم

على الأرغول تدور كلها حول الشكوى من جور الزمن ، وعنت الأيام ، ووجود الناس ، وأنهم ليسترسلون في الشكوى والأنين حتى فيما يتناولون من أغاني العشق والغرام ، وكثيراً ما يذكرون « البين » في معرض الشكوى على أنه السبب في كل ما يلاقونه من العناء والشقاء ، وهم لا شك قد تابعوا في هذا الشعراء العرب الذين أكثروا من شكوى « البين » في مواقف الفراق ، والبعد عن مواطن الأحباب ، وكان العرب يتشاءمون في هذا بالغرابة ، ويعتقدون أن اسمه مشتق من الغربة ، وكانوا يسمونه « غراب البين » ولهم شعر كثير في ذمه ، والتشديد به ، والفرع من رؤيته ، ومن صوته ، وقد تابعهم العامة في ذلك ، ولكنهم يمثلون في « البين » شخصاً جياراً طاعياً مولماً بحرب الناس والاستبداد بهم ، وتشيت شملهم ، وعلى هذا تدور أكثر « المواويل » التي يغنيها أبناء الشعب ، ويغنيها المغنون على الأرغول .

ومن ذلك الموال الذي يقولون في مطلعته :

البين عملى جمل واندار عمل جمال
لوى خزامى وشيلنى تقيل الأحمال

* * *

ولقد حفظت عدداً كبيراً من « المواويل » عن هؤلاء
الفنانين الشعبيين وأنا صبي في القرية ، وأيام كنت مغرماً بالتردد
على الموالد ومحافل العامة ، ولكن أحداث الأيام طارت بها
من الذاكرة الواعية ، واختلاف النهار والليل ينسى ، كما يقول
الشاعر شوقي ، ومن العجيب أني وجدت المستشرق « لين »
وقد أثبت بعض هذه المواويل في كتابه الذي كتبه عن المصريين
في القرن التاسع عشر ، مما يدل على أن هذه « المواويل » قديمة
متوارثة ، وأن المغنين يتناقلونها بالرواية ، فن ذلك الموال الذي
يحكي هذه القصة الغرامية :

هاشق رأى مبتلى قال له أنت راجح فين

وقف قرا قصته بكوا سوا لثنين

راحوا لقاضى الهوى لثنين سوا يشكوا

بكيوا ثلاثة وقالوا : جنبنا راح فين

والموال الذى يقول :

هاشق يقول للحمام هات لى جناحك يوم

قال الحمام أمرك ياخذ قلت بعد اليوم

حتى أطير في الجو وأنظر وجه المحبوب
آخذ وداد عام وأرجع بإحمام في يوم
هكذا أورد المستشرق « لين » هذا الموال ولكن حفظته
برواية يقولون فيها :

الفجر لاح قومم يا تبحار النوم
عجب تمام وعيني لم رأت نوم
ماشق يقول للإحمام ادني جناحك يوم
أطير به في الجو وأنظر إلى أحبه يوم
نزلت بحر الصباة بأحسب إنه عوم
عشقت وغرقت آلم تستاهل يا قليل العوم
عشق النساء مسخرة في اليوم وبعد اليوم

وأكثر هؤلاء الفنانين يننون الموال على الأرغول كما قلت
من محفوظهم ، وما يتناقلونه خلفا عن سلف في شتى المعاني
والأفانين . ولكن هناك طبقة ممتازة منهم ، تعتمد على قوة
البديهة في ارتجال الموال ، ونظمه في المعاني التي توحى بها
المناسبة ، ويتطلبها الموقف ، وأبناء هذه الطبقة لا يتكفون

الناس على أبواب المنازل ، وبالسير في الشوارع والحارات ،
ولسكنهم يؤثرون الوقوف في ساحات الموالد ، وفي المحافل العامة
وفي المقاهى البلدية ، وكثيراً ما ترى اثنين منهم واقفين في الحلبة
بين جمع الناس يتطارحان المواليا ارتجالاً ، ويستمررون على ذلك
طول الليل حتى يؤذن ديك الصباح ، وهؤلاء يسميهم العامة
« أبناء فن » أى أنهم يغنون الكلام ويخترعونه ، وكلمة
« التفنين » تتوارد على ألسنة العامة بهذا المعنى ، وهم يقولون
فلان « يفن » ، أى أنه يخترع الكلام ويرسله من تأليفه وتزييقه .
والمبادأة بارتجال الغناء عادة قديمة بين الفنانين الشعبيين
في المجتمع المصرى ، فقد كان من تقاليدهم كما روى ابن عباس
أن يجلسوا على « الدكة » للمطارحة بالغناء ، وكانت أغانهم
تعرف بأغانى « الدكة » ، و « الدكة » هى الأريكة التى يجلس
عليها المغنون ، تشبهاً لها بالدكة التى كان يجلس عليها سلاطين
مصر أيام المماليك ، لأن هؤلاء الفنانين كانوا « يتسلطون »
فى فئهم كما كان أولئك الحكام فى حكمهم ، ويظهر أن الجلوس
على « الدكة » كان من التقاليد المرموقة ، فلما جاء السلطان
النورى ترك « الدكة » وبنى له « مصطبة » للجلوس عليها ،
ثم جاء السلطان طومان باى فهدم « المصطبة » وأعاد « الدكة »

فلما سميت أريكة الحكام بعد ذلك باسم « التخت » أطلق هذا الاسم على أريكة المغنيين ، ومن العجيب أن « التخت » قد طوى ذكره في دولة الحكام ، ولكنه لا يزال يذكر في دولة الغناء .

ولقد ذكر المؤرخ ابن إياس ثلاثة مشاهير على عهده « بأغاني الدكة » هم أبو سنه والموجب والمحلوى ، وذكر من شهرتهم أن السلطان النورى لما رحل إلى دمشق أخذهم معه في موكبه ، ولقد اشتهر في الأدب الشعبي من هؤلاء الفنانين الشعبيين ثلاثة أشخاص في الجيل الماضي ، وما زال الناس إلى اليوم في القرى والريف يتناقلون أحاديثهم وآثارهم وأسماءهم ، أولهم الشيخ أبو سنه ، وهو من أهالي طنطا ، ولعله من سلالة أبوسنة الذى ذكره المؤرخ ابن إياس ، والثانى الشيخ أبو كراع ، والثالث الشيخ عبد الله لهلبا ، ومن العجيب المدهش أن الثلاثة كانوا أميين ، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة ، ويأتون في نظمهم بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات البديعية ما يبلغ غاية الإبداع ، وهى محسنات يرتاح لها الذوق المصرى غاية الارتياح ، نظرا لما فيها من نكت ومفارقات لفظية ، وما يكون لها من الجرس والرنين .

وأبناء الجيل الماضي في الريف يتناقلون من خبر الشيخ

أبوسنة ، أنه كان رجلا موسر الحال ، يملك عدة قدادين
ويتنا في طنطا ، وقد تزوج بامرأة جميلة كان يحبها ، و عاشت
معه سنوات ولم تتجرب منه ، ثم مالت إلى شاب رومى يتاجر
فى « البقالة » وسلمته خاتم زوجها وكل ماله من عقود
ووثائق بأملاكه ، فنقل الرومى هذه الأملاك باسمه ، وفى يوم
عاد « أبوسنة » إلى بيته فوجد الرومى مع زوجته ، فطرده
الرومى قائلا هذا ليس بيتك ، وقبل أن يرد الرجل حمله الرومى
والزوجة وألقيا به من النافذة ، فأصيب بعدة إصابات ، وكسرت
سنه ، ولهذا عرف بين الناس بأبوسنه ، ولجأ الرجل إلى الحاكم
ولكنها لم تنصفه من الرومى الذى استولى على أملاكه وعلى
زوجه ، واعتدى عليه ، لأنها كانت أيام الامتيازات الأجنبية ،
والحاكم المختلطة لارحم الله أيامها ، فانطلق فى البلاد هائما يندب
حاله فى المجالس والمحافل والموائد ، ويرتجل فى ذلك « المواويل »
التي يحفظ منها أبناء الريف الكثير ، فن ذلك قوله فى وصف
حاله :

ما أصل يا سبع فأت موطنك وذليل
تنظر بعينك تلاقى كل شيء له دليل
أنا ما خلانى أفوت موطنى وأعيش ذليل ودليل

إلا الشريك المخالف والزمان الاعوج
 ودخلت على النذل من غير معرفة ودليل
 ومن ذلك الموال الذي قاله في التنديد بزوجه التي صنع
 لها الجميل ولكنها خانت عهده ، وما حفظت له اى جميل :
 أنا رافقت ناس خساره الرفق فيهم
 أكلتهم لحم كتنى لم تمر فيهم
 رحت بر الحجاز أحيب مرايا ينظلم فيهم
 أتريهم زى طواحين الهوا
 كل من بدّر قلب فيهم

أما الشيخ أبو كراع والشيخ عبد الله لهلها فكانا من أبناء
 الصعيد ، وكان الشيخ عبد الله لهلها يمتطى جواداً ويتمنطق
 بسيف ، ويرى فى حالة جذب دائماً ، ويعيش متقللاً من بلد إلى
 بلد ، والناس يقبلون عليه ويعجبون بفنه ، ومن كلامه يتشوق
 إلى بلده اسنا وهو من النوع المعروف « بالواو » .

يا الى هواك هوسنا
 ولا نافعى حجاب
 وفكر على هوى اسنا
 مع ساكنات الحجاب

وأرسل إليه الشيخ النجار أمير الزجل في الجيل السابق
في مرة موالاً يقول فيه :

بعدك عن العين كوى المهجة ولهلها
وما أذاب مهجتي إلا ولهلها
إلى أن يقول :

وفضلت أنشد على مواوى يواوى لى
قالوا منعرفتى غير بوكراع ولهلها
فأجابه بموال يقول فيه :

والله يا عم لا نخضع ولا نجار
إلا ان خضع لأجبي رغما ولان الجار
لكن أنا طيع لأرباب الموى نجار
وأنت على أهل الموى سلطانهم أوباش
تنسج حول الزجل وتلفح الأوباش
ملك بأرغلول لا صايغ ولا نجار
وله أيضاً هذا الموال :

سير يا نسيم يمة أجابى وسليم

وقل لهم : خلهم في الحب سال لهم
في القرب والبعد أنا برضه أسلمهم
راح النسيم للحبايب بالعجل جاني
قال لي حبايك شبيه الشهد للجاني
أنا في غرامهم شهد لي الانس والجاني
على البعد والقرب أهوام وأسلمهم

ولقد كان الشيخ أبو كراع والشيخ لهلها من الأعلام
المشهورين في فن «المواوية» ، «المواوين» طائفة من الفنانين
الشعبيين اقتصرت ، وطوى فيها ما كان من تغير العادات والتقاليد
في المجتمع المصري ، وقد كان هذا الفن ذاتاً شائعاً في الريف
أيام كان رؤساء البيوتات يتصدرون مجالس الجاه والسطوة
ليسمعوا أماديج «المواوين» فيما يقصونه من أحاديث الجدد
الموروث ، والسطوة القائمة ، والأصول العريقة . وكانت هذه
الأماديج شعراً يجري على أنماطه في اللهجات العامية ، يرتجلونه
بقدرتهم ارتجالاً أو يمتحنونه من محفوظهم متحاً ، حتى إذا هزوا
الأريحيات ، واحتاجوا في الرءوس نوازع القوة والفتوة والفخر
بالماضى المأثور ، والحاضر المشهور ، عادوا من مبدول عطايم
بصفقة الرابع ، وغنيمة الظافر . . .

ويغنى أولئك الفنانون على الأرغلول نوعاً فريداً من الموال
يسمونه بالآهات ، وقد أخذهم عنهم المرحوم يريم التونسي ، فأبدع
فيه وتفنن في معانيه ، وقلده فيه كثيرون من الأدباء والزجالين ،
ولكن أحداً لم يبلغ شأوه ، فمن ذلك زجله الرائع على الأرغول
الذى قاله في الثورة المصرية سنة ١٩١٩ :

الأولة آه . والثانية آه ، والثالثة آه . .

* * *

الأولة بالبندق سكتوا الثوار
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار
والثالثة تصریح فی فبراير وأصله هزار

* * *

الأولة بالبندق سكتوا الثوار ومدافع
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار ويتراجع
والثالثة تصریح فی فبراير وأصله هزار ومش نافع

* * *

ومن هذا اللون أيضاً أغنيته التى تنمى أم كلثوم :
الأولة آه ، والثانية آه ، والثالثة آه . .

* * *

الأوله في الغرام والحب شبكوني
والثانيه بالأمثال والصبر أمروني
والثالثه من غير كلام راحوا وفاتوني

* * *

الأوله في الغرام والحب شبكوني بنظرة عين
والثانيه بالأمثال والصبر أمروني وأحييه منين
والثالثه من غير كلام راحوا وفاتوني قولولي فين .
إلى آخر تلك الأغنية التي يجلبل بها صوت أم كلثوم فيهنز
القلوب والنفوس ..

* * *

ولقد ترك لنا يرم رحمة الله عليه صورة حية نابضة لذلك
الشعاذ السارح بأرغوله إذ يقول :

يا ريس الفن يا سارح بأرغولك
طالب من الله

إن شفت بين القبور أطرش ينادى لك
أجرك على الله

زمر على بلوتك واجمع هلاهلك

وتوب إلى الله

طالب من الله وليه طالبه العبيد منك

يا ليل ويا عين

أجرك على الله لا أجرك على فك

الفن دا زين

زمر على بلوتك الله يزيح عنك

يوم الحساب دين

ويا لها من صورة حية ناطقة ، استطاع يرم أن ينفخ فيها
روح الحياة ، حتى لتمثل القارئ في كلماتها صورة ذلك الفنان
المباہم وهو يسعى بين الناس على الأرض ، ينفي على أرغوله
طالباً من الله ..

الأدبائية

طائفة من الفنانين الشحاذين ، يستعيدون الناس
في الطرقات وفي المحافل العامة ، بأنواع من الشعر
الفسكاهى ، والزجل الساخر ، مصحوبا ذلك بالتوقيع والنقر
على طبل صغير ، وأغلب ما ينشدونه مرتجلا في المعاني التي يوحى
بها مقتضى الحال .

والأدبائية كما يسميهم أحد تيمور باشا ، أو الأدبية
كما يسميهم السيد عبد الله النديم أشبه بطائفة من الشعراء
المزليين نشأوا في قرية « فودى فيز » من قرى توزمانديا
فيما لى فرنسا ، وكانوا يتغنون بمقطوعات من الشعر قصيرة
التفاعيل ، تشتمل على تهكم وسخرية وضحك من الناس ،
وقد ذاع هذا اللون من الشعر بين الناس في فرنسا ، وتسرب
إلى المسارح ، واختلط بالكوميديا ، ثم أصبح يطلق على كل
أنواع الكوميديا الخفيفة ، وكان من ذلك اللون المعروف الآن
بين أهل المسرح باسم « الفودفيل » نسبة إلى قرية « فودى
فيز » التي كانت منشأ أولئك الشعراء .

والأدبائية مشهورون في الإقليم المصرى ، يعرفهم جميع الناس في القرى ، وفي المدن ، وفي كل المجالس والمحافل العامة ، وليس هناك من لا يحفظ شيئاً من مقطوعاتهم البسائرة ، وقصصاتهم الساخرة ، ولكننا لا ندرى شيئاً عن تاريخ هؤلاء « الأدبائية » ، ولا نعرف على التحقيق متى نشأوا في البيئة المصرية فليس لهم تاريخ يذكر ، ولم يمن أحد مع الأسف بتدوين مقطوعاتهم ، ومضاحكهم ، ويبدو لى أنهم في نشأتهم على العموم ثمرة من ثمرات تلك الطبيعة الضاحكة الساخرة ، التى فطر عليها شعب مصر ، والبراعة الذهنية التى اشتهر بها أبناء هذا الشعب فى تلقف النادرة ، والتفنن فى إيرادها على مختلف الوجوه .

ومن الفنون التى اشتهر بها المصريون فى مجال النكتة والإضحاك ، ذلك « الفن » الذى يعمدون فيه إلى قلب الأشياء وصرف اللفظ عن معناه الأصيل إلى معنى مغاير يؤدى إلى إهدار القياس كما يقول علماء النكتة ، وتحدث به المفارقة التى تثير الضحك ، ومن هذا اللون « المقلوب » ذلك الشعر الساخر الضاحك الذى شاع فى البيئة المصرية ، وكانوا يعمدون به إلى

معارضة القصائد المشهورة في الأدب العربي كقول الشيخ عامر
الأنبوطي :

أناجر الضأن تريق من العلل وأصحن الرز فيها منتهى أمل
وهو بذلك يعارض لامية الطنرأى المشهورة التي مطلعها :
أصالة الرأي صانتني عن الخطل

وحلية الفضل زانتني لدى العطل
وكقول المرحوم حسين شفيق المصري يعارض أبو نواس
في قصيدته المشهورة :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء
وداؤني بالتي كانت هي الداء
فأخذ هذا المطلع ، ومضى به إلى وجهة أخرى ساخرة
ضاحكة قائلا :

من كف صراف بنك لا يجود بها
إلا لمن بامه في البنك إمضاء
من اللواتي عليها رسم مثذبة
بها تعود إلى الميان عفاء

في هذه الدائرة « المقلوبة » ، وعلى هذا الفرار نشأ فن « الأدبائية » ، ونشأت في مصر تلك الطائفة التي احترفت إضحاك الناس والترفيه عنهم بهذا اللون من الكلام الموزون المنظوم ، وإن من ذلك الجيد الذي يرتفع إلى ذروة الفن الراقى ، والنازل الذي يعتبر من سقط الكلام ، وكذلك كل فن من فنون القول .

والأدبائية يؤدون فهم جماعة ، من إثنين ، أو ثلاثة ، أو أكثر ، يبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ، ثم يمضي في إيراد ما عنده من فن منظوم ، وفي آخر كل مقطع يردون عليه بالمطلع ، وهم لا يتغنون بالشعر ، ولكنهم يؤدونه أداء يبرزون به معاني الكلام ، ويصورون ما تضمنه من الدلالات مستعينين على ذلك بالإشارات المضحكة ، والحركات الخفيفة البارعة ، ويصر الأدبائية على أن يكونوا مضحكين حتى في مظهرهم ، فهم يطلون وجوههم بمسحوق أبيض ، وقد يخططونه بخطوط حمراء وصفراء ، ويرتدون ملابس خاصة بهم من الملاهيل والسراويل وهي على أي حال شيء مضحك .

والأصل في فن الأدبائية هو إضحاك العبوس ، وإدخال الأُنس على النفوس كما يقولون ، فتعبيراتهم كلها تدور في مدار

الفكاهة ، وتجري مجرى النكتة ، وهم في هذا المجال يتناولون بعض العادات والتقاليد بالنقد الساخر ، فكثيراً ما يتحدثون عن متاعب الرجل الذي يتزوج من اثنتين ، وعن المشاحنات التي تقع بين الضرة وضرتها ، وعن مشاكسات الحماة لزوجة ابنها أو لزوج بنتها ، وعن المماحكات التي تحدث بين الرجل وزوجته الغيبة ، وعن الزوج المغفل الذي تجرى الأمور في البيت من وراء ظهره ، ثم هم يزجون هذا كله في قصص طريف ، وفي أسلوب ساخر ضاحك ، يتقبله الناس بالضحك والبشاشة ، ولكنه يقع في النفوس موقع العبرة .

فالأدباني يؤدي الدور الذي يؤديه رسام « الكاريكاتير » في إبراز الملاح ، وتضخيم المفارقات ، وهو أيضا يؤدي الدور الذي يؤديه « المنلوجست » على المسرح في النقد الاجتماعي والخلقي بأسلوب طريف طريف ، وهو على أي حال ناقد اجتماعي يسلط فيه الساخر على الأمراض الاجتماعية ، والمفارقات الشائعة في البيئة الشعبية ، وإن من الإسراف أن تنظر إلى الأدباني نظرة استخفاف ، أو أن نحسب أنه مظهر ضحك وسخرية فحسب وإنما هو في معيار الحقيقة فنان مصلح ، له أثره وتأثيره ، وإن اتخذ الوسيلة إلى هذا ذلك الأسلوب المضحك .

ولقد رأى الزجالون الأثر الكبير الذي يتركه فن الأدبانية في نفوس الجماعات الشعبية ، فاستغلوه في النواحي الاجتماعية والسياسية ، ونظموا على غرارهم في كثير من الشئون التي تهم الشعب ، والظروف التي لا بدت الانقلابات والتطورات المتلاحقة في حياتنا الإجتماعية والسياسية ، نظم في ذلك عبد الله النديم ، ويعقوب صنوع ، ويريم التونسي ، وحسين شفيق المصري ، وكان في مجلة « المطرقة » باب ثابت لفن الأدبانية يتولاه أحد الزجالين في أغراض مختلفة ، ومازلنا إلى اليوم نرى بعض المسارح الضاحكة يقدم ألواناً من هذا الفن ، وهي ألوان ما زالت تتجاوب مع روح الشعب .

ولقد كنت أريد أن أورد هنا بعض نماذج من الفن الأصيل للأدبانية الذي ينشدونه في المحافل وفي الشوارع ، ولكني لم أستطع أن أحصل على شيء من ذلك ؛ فإن أحداً لم يكن بتدوين أزجالهم وأشعارهم كما قلت . والناس لا يتناقلون عنهم إلا بعض النماذج الثاقبة . وعلى أية حال فقد سجل لنا المرحوم عبد الله النديم صورة حية تمثل هذا اللون من الفن في قصة وقعت له مع لفيف من هؤلاء « الأدبانية » ورواها في مجلته « الأستاذ » قال :

.. اتفق لي أني كنت بمولد سيدي أحمد البدوي وكان معي
 السيد علي أبو النصر ، والشيخ رمضان حلاوة ، والسيد محمد
 قاسم ، والشيخ أحمد أبو الفرج الدمنهوري ، فجلسنا على قهوة
 الصباغ تفرج على أديب وقف يناظر آخر ، فلما فطن أحدهما
 لانتقادنا عليهما استلفت أخاه إلينا وخصانا بالكلام ، فأخذا
 يدحنا واحداً فواحداً إلى أن جاء دورهما إلى ، فقال أحدهما
 مخاطبني :

أنهم بقرشك يا جندي
 وإلا اكسنا إمال يا أفندي
 إلا أنا وحياتك عندي
 بقى لي شهرين طول حيمان

فقلت على سبيل المزح معه :
 أما الفلوس أنا مديشي وأنت تقول ما مشيشي
 يطالع على حشيشي أقوم أملص لك لودان
 نم أخذنا تباري في الكلام نحو ساعة ، حتى غلبا عندما
 فرغ محفوظهما ، فلما قنا وتوجهنا إلى منزل المرحوم شاهين باشا ،
 وكنا نازلين عنده جميعا ، أخبره السيد علي أبو النصر بما كان مني

مع الأدبيين ، فلما أصبحنا استدعى شاهين باشا شيخ الأدبانية
وطلب منه أن يستحضر أمهرهم عنده ، ووعدهم أنهم إن
غلبوني يعطيهم ألف قرش ، وإن غلبتهم يضرب كل واحد
منهم عشرين كرابجا ، فرضى بذلك واستحضر الشيخ داود
والحاج إسماعيل الشهيرين بعمل الزجل وإنشاده إرتجالاً في أى
غرض ، واستحضر معهما ستة من أشهر الحفظة المقندين
على الارتجال أيضاً ، وعقد الباشا لذلك مجلساً أمام بيته بطبعا ،
وأجلسنى بينه وبين المرحوم جعفر باشا مظهر ، ووقف الناس
أولفاً ، والعساكر تدفهم عنا ، ثم ابتدأ الشيخ فقال :

أول كلامى حمداً لله ثم الصلاة على المادى
ماذا تريد يا عبد الله قدام أميرنا وأسيادى
فقلت :

إنى أريد أحمد ربى بعد الصلاة على المختار
وإن كنت تطمع فى أدبى أحملك أحسن الأشعار
فقال :

دعنا من الأدب المشهور وأدخل بنا فى الدعكة
ندخل على أسيادنا بسرور ونقنم الخير والبركة

فقلت :

هيا احكم في البحر وشوف
فن النديم ولا تفك
دلوقت تسمع يا متخوف
أحسن أدب وحياة دقك

فقال : هات مدح في الحضرة على قد :

تعمل عمالك يا منصان	يا أبو الشقيقة الصلية
وصاحب الجبل الرنان	ودى الأمور الحيلة
ماذا تريد من دى الوهان	قل لى وأسعف
أحسن أنا من خر الحان	قصدي أرشف
وأن كنت تسمع يا أبو الخير	يتقى الوصال .. الدوا ليه

فقلت :

المجلس العالى محمود	فيه الأمانة والأعيان
واليوم دا يوم مشهود	خلعت عليه حلة إحسان
شاهين باشا فيه موجود	حظو أزهر
أما المذير هذا المسعود	جعفر مظهر
فانه ف الناس معدود	من ضمن أرباب العرفان

فقال :

القصد منك يا ندينا تعمل زجل هيله هيله
إلا أنت دلوقت غريمنا قصدى أحدفك بالقليله
وان كنت تجهل تفريننا أسأل عنا
إوما تعيب فى تكليمنا واحذر منا
أحسن أوديك لعظيمنا يشيك ألفين شيله
فقلت :

أنت صغار لسه نونو وفى الزجل منتش مجدع
أتبع نديم تلقى فنونو تأتيك من المعنى الأبدع
أما عظيمك وضونو يأكل نفسه
وإن كان يعارض بمجونو يطلب عكسه
لأن فنى وشجونو لكل متعنتظ يردع

* * *

ونكتفى بهذا القدر من تلك المناظرة الطويلة التى استغرقت
ثلاث ساعات كما يقول النديم ، وقد أوردناها فى مجلة « الأستاذ »
ونقلها عنه أحمد تيمور عندما ترجم للنديم فى كتابه « تراجم
أعيان القرن الثالث عشر » .

أهل الوجد..

ونختتم هذا البحث بكلمة عن طائفة أخرى من أولئك الفنانين الهائمين بفهم في رحاب الله . . أممهم « أهل الوجد » وأعنى بهم طائفة من الدراويش السالكين للطريق ، يتجمعون في محافل الأوراد وفي حلقات الذكر حول « الصواري^(١) » في الموالد ، حتى إذا ما استوفوا غاية الجهد في القيام بالذكر ، وترديد الأوراد والاستغاثات ، جلسوا في المزيغ الأخير من الليل يتطارحون الأغاني في الهيام بالذات والجلالة ، والحديث عن سلوك الطريق في الوصول إلى الحقيقة والاتصال بالله ، وطريقتهم هذه تعرف « بالتخمير » لأنهم يكونون في حالة غيبوبة ووجد وهيام ، وانسجام روحي يتعدى كل ما في هذا العالم المحسوس ، فهم أشبه ما يكونون « بالخموريين » الذين أفقدتهم الحيرة الحس .

وطريق الوصول عند الصوفية يسير في مقامات وأحوال

(١) الصاري بالصاد كما ينطقه العامة ، ولعله مأخوذ من صاربة السفينة ، وهو عمود طويل من الخشب يدق في الأرض ويعلق في طرفه الأعلى علم ، وكان الفاطميون يتخذونه مجعاً للجنود ، ثم اتخذ في الموالد ليتجمع حوله الصوفية والدراويش .

متعدده ، وكل مقام منها نتيجة لما سبقه ، وهي حسب ترتيب « السلوك » عندهم سبع مقامات : مقام التوبة ، فالورع ، فالزهد فالفقر ، فالصبر ، فالتوكل ، فالرضا . وهم يسمون قطع هذا الطريق بالسفر ، أو بالحج ، كناية عن أنه طريق طويل يحتاج قطعه إلى مشقة ومجاهدة .

ومقام الرضا وهو آخر مقامات الوصول في الطريق يسمونه راحة النفس والسلام الروحي والوجد والحبور ، وعندهم أن الوصول إلى ذلك يكون بعقد حلقات الذكر ، ويصحب الذكر الغناء والموسيقى والرقص والسماع ، وهم يقولون إن للموسيقى دافع مماوى يحدو بالمرء للسمى نحو الله ، فن أمارها ممعه وهو راغب في الله كان له ما أراد ، ومن أمارها ممعه وهو راغب في الشهوات وقع في الخطيئة . وعندهم كذلك أن أعلى درجات الغناء هي الدوخة التي لا يشعر الشخص فيها بأنه في حالة الغناء ويسمونها « فناء الغناء » ، أما آخر درجاته فهو انهدام النفس بالبقاء مع الله وهو أعلى أنواع الحياة .

وعلى هذا الاعتقاد كان للمتصوفة والدرائش أثر بعيد المدى في الموسيقى والغناء ، حتى لقد كانوا عماد هذه الناحية الفنية حقبة طويلة من التاريخ ، كانت الجماهير الشعبية لاتنعم بالسماع والطرب إلا في مجالاتهم وحضراتهم ومواكبهم ، ولقد اصطبغت الموسيقى

الشرقية فى تاريخها الماضى بالصبغة الصوفية ، وبخاصة فى تركيا وإيران ، ولا تزال هذه الصبغة تراءى فى نغمات موسيقانا وألحاننا . وإن الطبيعة الشرقية لتزناج إليها أبلغ ارتياح ، لأنها مستمدة من طبيعة الشعب ، ولأنها تصور عواطفه المكررة وترنحاته المستسمة . وإنك لتستطيع أن تلمس هذا إذ ترى الجموع الشعبية حين يستخفهم الطرب ، ويهيج هائجهم وهم يستمعون من جماعات الصوفية والدرأويش الابتالات والقصائد والتواشيح التى تندفق بالاستغاة والتشفع والدفقة على الوصل ورؤية الحبيب والفوز بنيل المرام ، وغير ذلك من معانى الحب الذى يعنيه الصوفية ويقصدون به قصدهم .

وأحب أن أشير هنا إلى أن الصوفية وهم يتخذون من الفن طريقا إلى الحياة الروحية الخالصة ، قد استخدموا فى ذلك كل ألفاظ الذات الحسية . فهم يستعملون كلمة الحب . والوصل ، والخمر ، والشرب ، والسكر ، والمدا ، والكاس . بل إنهم يستعملون ما هو أكثر من ذلك مثل كلمات ، الدير و بنت الدير ، ولكنهم يقصدون ويرمزون بذلك إلى المعانى الروحية . فهم يقصدون بالحب ، الحب الإلهى ، وبالوصل الاتصال بالله ، والمحبة عندهم . وقد يهرون عنها بكلمة « هند » ، هي الذات ، وكذلك

الحمر عندهم هي الحمر الإلهية التي أشار إليها ابن الفارض بقوله :
شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقول ابن الفارض « شربنا على ذكر الحبيب » ، هو معنى قولهم في هذه الأيام « شربنا نخب فلان » ، أو « شربنا في صحة فلان » . وقول ابن الفارض « من قبل أن يخلق الكرم » إنما هو إشارة إلى أنها الحمر الإلهية التي وجدت قبل أن يخلق الكرم ، وقبل أن يخلق أى شيء في هذا الوجود .

ولما أشرت هذه الإشارة العابرة حتى تفهم هذه الكلمات التي ستطالها في التماذج التي نقدمها إليك بما يردده الدراويش وأهل الوجد والجذب ، وهم يتجمعون حول الصاري للتخمير في الهزيع الأخير من الليل كما قلت لك ، مثل قولهم :

بالله يا ليل ما سألوا الرجال عنى

من يوم تركت العبادة صرفوا النظر عنى

سفيتنى فى اللجاجة تايهه منى

وان جت على البر صبح قلبى يطمنى

وأنا اعمل ايه فى لسانى دايمًا يآلمنى

بكره تقوم القيامة ويبقى شاهدى منى

سفينة التقى إذا جاها الطياب حلت
 في بحر داوى لا غرقت ولا انبلت
 لها جبل متين مفتول دخلت
 وسفينة المدعى غرقت ولا طلت
 فيجيبه آخر منساقاً مع المعنى والاتجاه :
 سفينة التقى لها في البحور علامات
 فردوا قلوبها على شط البحور علامات
 يا بنت ميمان خشي الدير حنانات
 تلقى الرغبة حول الدن حنانات
 نادى على أولاد النبي تجدلهم نفحات
 يا واحد الذات أنا قلبي ما هوى الذات
 نفوا الإلهات وعبدوا الحق بالآيات
 وخلقت سيدنا النبي لوحده يشاهد الذات
 ساروا على نور لما بان منهم نور
 واتحزموا بالعبادة كشفوا حجاب النور
 دقوا طبولهم ودقوا بالبازات
 الراجل اللى قام بالليل يذكر لصاحب الذات
 في آخر الليل يشاهد كل ركب فات

والأصل في التخمير أن يكون صاحبه في حالة وجد . وهم يسمون هذه الحالة بالانجذاب ، وبالشرب والغيبوبة ، وبالسكر والخبور . وفهم يقوم على المبادأة والارتجال ، فيتطارحون الأدوار ويتبارون في ذلك ويتغنون بها بنغم حنون يصدر من القلب فيأتون في ذلك بالرائع المطرب .

والصوفية على العموم يقولون إن كل ما يصدر عنهم من آثار فنية ، سواء في الشعر أو في الغناء ، إنما يصدر عنهم في حالة غيبوبة ، ويقولون إن ابن الفارض الشاعر الصوفي الكبير ، كان يضيّب عن وعيه ويظل في غيبوبته يومين أو ثلاثة بالمسجد . حتى إذا ما أفاق من هذا الوجد الطويل نهض وأخذ همود المسجد يده وراح يدور حوله وهو ينشد قصائده الرائعة ، ويقولون إن « نائيته الكبرى » التي حار المفسرون في سبر معانيها ، وتفسير إشاراتها كانت أثرا من آثار هذه الغيبوبة التي كانت تعترى الشاعر الصوفي الكبير .

وكثيرون من الدراويش والمنجذبين الذين يرددون أدوار « التخمير » أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ، لكنهم ينظمون بالفطرة والسليقة وبما إعتادوه في حلقات الذكر ومجالس المريدين حتى ترتبت لهم الملكة بكثرة السماع . على أن

منهم من يملكون من قوة الارتجال مواهب خارقة تدعو إلى الدهشة وتثير العجب والطرب .

وإنك إذ تسمعهم وهم يتطارحون أشعارهم وأناشيدهم وأدوارهم ارتجالاً لتعجب لهذه المواهب الفنية التي طمست ولم تهيم لها الظروف أن تفتح على نطاق واسع .

وعادة أهل الوجد في التخمير أن يبدأ أحد الدراويش « فيدنندن » بكلمات يذكر فيها اسم الجلالة ، كان يقول :

اذكروها ذكر المطلوب ذكرها يشفى القلوب

هي الجلالة اسم الله

ويكون هذا بمثابة افتتاح لنوبة التخمير ، فلا يلبث أن يبرى أحد الدراويش ويأخذ في التخمير بصوت حنون ، ومن هؤلاء من يملكون أصواتاً ندية عذبة . على أن الروعة كل الروعة تكون فيما يتجلى في أنغامهم من الحنان والعاطفة الجياشة ، ثم الاستراحة في حركة ربط النغم استراحة هادئة لينه تماماً على نحو ما نجد في موسيقى الهند وموسيقى تركيا وموسيقى إيران وغيرها من موسيقى الشعوب الشرقية التي عاشت مخمورة بتلك الأنغام الروحية الصافية .

وإذا ما انتهى المنشد الأول انبرى آخر يجاوبه في نفس
 المعنى والاتجاه ، أو على وضع مخالف كأنه يعارضه ويدله على
 الصواب ، وما يزالون هكذا حتى تفرغ جمعيتهم ، وقليل ما تفرغ
 جمعيتهم ، وقد يشترك في المباراة أكثر من اثنين ، إذ يقتحم الحلبة
 درويش ثالث ليثبت أنه أثبت قدما في الميدان ، وأشد صلابة
 في سلوك الطريق ، وما يزالون على هذا حتى تلوح بشائر الفجر .
 وهنا يكونون قد انتهوا من نوبة التخدير . ثم ينبري جماعة
 يتبارون في ختام النوبة بتريديد مقطوعات ومواويل في
 مدح النبي .

وأهل الوجد في التخدير يرتجلون قصائدهم وأدوارهم كما
 قلت لك ، ولم أجد لهم أى آثار معروفة في هذا الشأن . وقد
 عنيت بكتابة بعض كلماتهم فيما كنت أجمعه من آثار الفن الشعبي ،
 ولما أقدم إليك فيما يلي بعض النماذج من هذا اللون من
 « التخدير » على طريقة المطارحة التي تجري بينهم ، إذ يبدأ
 أحدهم منشدا :

إيه العمل يا جلالة في اللى ترك واديه

قلت أدخنا كده من جنبنا نبليه

واللى سلك فى الطريق «هند» تداويه
وطلعه قصر على للمولى توريه
مى رأى ياقى قرأ الكتاب وما فيه
كثير من الناس يقول فيه ولاهوش فيه
وكثير من الناس فيه سر الرجال وخافيه
القطب عمل فرح ودما جميع الأحبة فيه
يا هند سيفك مسلط سل منه فيه
واللى انشبك بالغرام إنسل منه فيه
صعبان على العم فوتان البدايه فيه
لأنهم الأربعة وضعوا العلامة فيه
للاجل اللى أقام الليل ويوفيه
ان شال بعينه يشوف الملك واللى فيه
فينبرى له درويش آخر ، ويجاوبه قائلا :
خمار ليلة عزم ليلى وثمعه نار
وعتق الحُر فى الادنان وكاسه دار
ناديتها يا يمن ، قالت أنا اسمى نار
دنا كويت السهارى كى من غير نار

والى أحبه أنا أروح له لحد الدار
 قالت تزوج ولا تختش من العار
 دنا الجلالة وبيت الزهد منى نار
 اول دخولى الطريق بورد الاستغفار
 أما الصلا على النبي تملأ القلوب أنوار
 وعلم من غير حمل مالوش أساس وجدار
 ولما علم بعمل يوصل صاحبه للدار
 وأبو حلاوه ينادى كل دار بدار
 من كان ضمينه النبي مامس جسده نار
 ويعود الدرويش الأول فيقول :
 نادى المرید فى ظلام الليل يارئيسة الحان دلى
 على باب الحقيقة أتمم أمور ديني
 أمانه عليك يا عم زى ما اتريت ريني
 أحسن رباقي وعلمني أصول ديني
 يا قبر ليلة تزولى فيه هنيئ
 يطول غيابي فيك أيام وسنيني
 شجرة على روض بجنتها وتجنيني
 إن أثمرت أثمرت تبت أصول ديني

فيجابوه صاحبه :

خمار خطر في الدجى بالكأس كان مالى
جاني في نص الليل وأنا نهمان كان مالى
سقى جميع الناس وأنا نهمان كان مالى
الحق عندي أنا الى النوم تلف حالى
عنت على الليل قال الليل وأنا مالى
عنتك على مرشدك هونام ونا مالى
والمنقطوعة التالية :

ناديتها يا يمن قالت سعاد خلى
قبل ماتحل اللثام طالني صلي
تريد تشوف وجنتي قبل ماتدوق خلى
لما لقيت العسل من ريقها سال لى
سلمت أمري لسيدي
وقلت الذكر أحسن لى
وهذه مجاوبة لها

شلى البراقع عن الوجنات ياللى
وفرجيني على خمرك ولو ليلة

وهند ترقص ولما العود مع ليل
بنت الدوالى أتت فى حيناً ليلة
الراجل اللى أقام الليل ما قطعش ولا ليلة
نوى يزور النبى زاره النبى ليلة
ثم المقطوعة التالية :

فيك ناس يا ليل ساليهم وباليهم
لم يطلبوا يا ليل إلا وجهه باريهم
شوبش على رجال صلوا المشاوى ولا صلوش وتريهم
متعودين فى سحر الليل يصلوا وتريهم
لو شفتم يا خلى لما خلوا النجم غريهم
ناموا السهارى للضحى قالت هند خليم
ودول رجالى وأنا اللى ساكنه فيهم
يا هند عدى رجالك فى خلاويهم
ناكر يقول لتكبر ماننا فيهم
ودول رجال الله والعشق بان فيهم
وهذه مجاوبة لها :

قبل أن تسوم البضاعة اسأل عن الدلال
واسأل على أغلى ثمن تاخذ بمالك مال

ادخل ليث الأمانة يزيدك على السمال كمال
 طلت من المودج العالي بترخي دلال
 امال يا هند لما تعقدي الزنار
 ترخي الهدب غندره والقاعدين أجهار
 غنت بمن جت سليمه فقرت ع الطار
 تلقى لني معنوى يشوه الأفكار
 وهند ترقص وليلى ماسكه المزمار
 لو شفتهم يا خلى فى حضرة النبي المختار
 وردوا على الرق ليله خلو الكاس قايد نار
 ثم يختتمون النوبة بمثل هذا المديح :
 يا قلبي صلى على النبي وأهله
 المصطفى المختص بالأنوار
 عدد نبات الأرض وأوراق الشجر
 وعدد النخل والفاكهة والأثمار
 وعدد سبع سموات مع سكانها
 ونجومها وكواكبها والأقمار
 وعدد الخمس صلوات من صلى بها
 وعدد حروف العلم والقرآن

وعدد هبوب الريح مع برق لمع
وعدد زول الغيث والأمطار

* * *

وأما بعد ، فهذا ما أردت تقديمه عن أغاني المداحين وعن
الفنانين الشعبيين الذين يعيشون بفنهم هائمين على باب الله ، ولعلنى
بهذا البحث الذى آثرت فيه الإيجاز قد استطعت أن أدل على
أهمية هذا اللون من الفن الذى اعتاد الناس أن ينظروا إليه
فى استخفاف واستهانة ، وإنما هو فى الحقيقة صورة صادقة لما
تنطوى عليه جواهر هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس ثم لعلنى
أكون بهذا قد أدت واجباً بالإسهام فى خدمة الأدب الشعبى
الذى عنيت بدراسته وتقديمه منذ سنين ، والله ولى التوفيق .



المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها

- ١ — الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين } للأستاذ عباس محمود العقاد
- ٢ — الاشتراكية والشيوعية ... الأستاذ علي آدم
- ٣ — الظاهر يبهرس في القمص الشعبي للدكتور عبد الحميد بولس
- ٤ — قصة التطور للدكتور أنور عبد العليم
- ٥ — طب وسحر للدكتور بول غليونجي
- ٦ — فجر القصة للأستاذ يحيى حقي
- ٧ — الشرق الغنان للدكتور زكي نجيب محمود
- ٨ — رمضان للأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٩ — اعلام الصحابة للأستاذ محمد خالد
- ١٠ — الشرق والإسلام للأستاذ عبد الرحمن صدق
- ١١ — المريح } للدكتور جمال الدين الفندى والدكتور محمود خيرى
- ١٢ — فن الشعر للدكتور محمد مندور
- ١٣ — الاقتصاد السياسى للأستاذ أحمد محمد عبد الحاقى
- ١٤ — الصحافة المصرية للدكتور عبد اللطيف حمزة
- ١٥ — التخطيط القومى للدكتور ابراهيم حلى عبد الرحمن

- ١٦ — المجدادنا فلسفة خلقية للدكتور ثروت عكاشة
- ١٧ — اشتراكية بلدنا للأستاذ عبدالمنعم الصاوى
- ١٨ — طريق الغد للأستاذ حسن عباس زكى
- ١٩ — التشريع الإسلامى واثره
في الفقه العربى } للدكتور محمد يوسف موسى
- ٢٠ — العبقرية في الفن للدكتور مصطفى سويف
- ٢١ — قصة الأرض في إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
- ٢٢ — قصة الذرة للدكتور إسماعيل بسيوني هزاع
- ٢٣ — صلاح الدين الأيوبي بين
شعراء عصره وكتابه } للدكتور احمد احمد بدوى
- ٢٤ — الحب الإلهي في التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمي
- ٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب للدكتور إمام إبراهيم احمد
- ٢٦ — صراع البترول في العالم العربى للدكتور احمد سويلم العمري
- ٢٧ — القومية العربية للدكتور احمد فؤاد الأهواني
- ٢٨ — القانون والحياة للدكتور عبدالفتاح عبدالباقي
- ٢٩ — قضية كينيا للدكتور عبد العزيز كامل
- ٣٠ — الثورة العراقية للدكتور احمد عبد الرحيم مصطفى
- ٣١ — فنون التصوير المعاصر للأستاذ محمد صدق الجياخنجي
- ٣٢ — الرسول في بيته للأستاذ عبدالوهاب حمودة
- ٣٣ — اعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد
- ٣٤ — الفنون الشعبية للأستاذ رشدي صالح
- ٣٥ — إختاتون للدكتور عبد المنعم ابو بكر
- ٣٦ — الذرة في خدمة الزراعة للدكتور محمود يوسف الشواربي

- ٣٧ — الفضاء الكوني للدكتور جلال الدين الفندى
- ٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام للدكتور شكرى محمد عياد
- ٣٩ — قضية الجلاء عن مصر للدكتور عبد العزيز رفاهى
- ٤٠ — الخفصراوات وقيمتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
- ٤١ — المعدالة الاجتماعية للمستشار عبدالرحمن نصير
- ٤٢ — السينما والمجتمع للأستاذ محمد حلمى سليمان
- ٤٣ — العرب والحضارة الأوروبية للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
- ٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
- ٤٥ — صراع على ارض الميعاد للأستاذ محمد عطا
- ٤٦ — رواد الوعي الإنسانى للدكتور عثمان امين
- ٤٧ — من الذرة إلى الطاقة للدكتور جلال الدين فوح
- ٤٨ — أضواء على قاع البحر للدكتور أنور عبد العليم
- ٤٩ — الأزياء الشعبية للأستاذ سعد الحادى
- ٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم احمد العدوى
- ٥١ — الفلك والحياة { للدكتور عبد الحميد مباحة
والدكتور عدلى سلامة
- ٥٢ — نظرات فى ادبنا المعاصر للدكتور زكى المحاسنى
- ٥٣ — النيل الخالد للدكتور محمد محمود الصياد
- ٥٤ — قصة التفسير للأستاذ احمد الشرباشى
- ٥٥ — القرآن وعلم النفس للأستاذ عبدالوهاب حمودة
- ٥٦ — جامع السلطان حسن وملحونه للأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٥٧ — الأسرة فى المجتمع العربى { بين الشريعة الإسلامية والقانون
... .. للأستاذ محمد عبدالفتاح الشهاوى

- ٥٨ — بلاد الثوبة للدكتور عبدالمعتم أبو بكر
- ٥٩ — غزو الفضاء للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ٦٠ — الشعر الشعبي العربى للدكتور حسين نصار
- ٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه للدكتور جمال محمد عمرز
- ٦٢ — الميكروبات والحياة للدكتور عبد المحسن صالح
- ٦٣ — عالم الأفلاك للدكتور إمام إبراهيم احمد
- ٦٤ — انتصار مصر فى رشيد للدكتور عبد العزيز رفاعى
- ٦٥ — الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات) للأستاذ احمد بهاء الدين
- ٦٦ — الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات للأستاذ لطفى الحولى
- ٦٧ — عالم الطير فى مصر للأستاذ احمد محمد عبد الخالق
- ٦٨ — قصة كوكب للدكتور محمد يوسف موسى
- ٦٩ — الفلسفة الإسلامية للدكتور احمد فؤاد الأهوانى
- ٧٠ — القاهرة القديمة وأحيائها للدكتورة سعاد ماهر
- ٧١ — الحكم والأمثال والنصائح } للأستاذ محرم كمال
عند المصريين القدماء
- ٧٢ — قرطبة فى التاريخ الإسلامى } للأستاذ محمد محمد صبح
والدكتور جودة هلال
- ٧٣ — الوطن فى الأدب العربى للأستاذ إبراهيم الأبيارى
- ٧٤ — فلسفة الجمال للدكتورة أميرة حلمى مطر
- ٧٥ — البحر الأحمر والاستعمار للدكتور جلال يحيى
- ٧٦ — دورات الحياة للدكتور عبد المحسن صالح
- ٧٧ — الاسلام والمسلمون فى القارة } للدكتور محمد يوسف الشواربى
الأمريكية
- ٧٨ — الصحافة والمجتمع للدكتور عبد اللطيف حمزة

- ٧٩ — الوراثة للدكتور عبد الحافظ حلمي
- ٨٠ — الفن الإسلامى فى العصر الأيوبي للدكتور محمد عبد العزيز سرزوق
- ٨١ — ساعات حرجة فى حياة الرسول للأستاذ عبد الوهاب حمودة
- ٨٢ — صور من الحياة للدكتور مصطفى عبد العزيز
- ٨٣ — حياد فلسفى للدكتور يحيى هويدى
- ٨٤ — سلوك الحيوان للدكتور أحمد حماد الحسينى
- ٨٥ — أيام فى الإسلام للأستاذ أحمد الشرباصى
- ٨٦ — تعبیر الصحارى للدكتور عز الدين فراج
- ٨٧ — سكان الكواكب للدكتور إمام إبراهيم أحمد
- ٨٨ — العرب والتتار للدكتور إبراهيم أحمد المدوى
- ٨٩ — قصة الممادى الثمينة للدكتور أنور عبد الواحد
- ٩٠ — أضواء على المجتمع العربى للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب
- ٩١ — قصر الحمراء للدكتور محمد عبد العزيز سرزوق
- ٩٢ — الصراع الأدبى بين العرب والمعجم للدكتور محمد نبيه حجاب
- ٩٣ — حرب الإنسان ضد الجوع } للدكتور محمد عبد الله العربى
وسوء التغذية
- ٩٤ — ثروتنا المعدنية للدكتور محمد فهم
- ٩٥ — تصويرنا الشمسى خلال العصور للأستاذ سعد الحادى
- ٩٦ — منشآتنا المائية عبر التاريخ للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب
- ٩٧ — الشمس والحياة للدكتور محمود خيرى على
- ٩٨ — الفنون والقومية العربية للأستاذ محمد صدق الجياخجى
- ٩٩ — اقلام نائرة للأستاذ حسن الشيخ
- ١٠٠ — قصة الحياة ولشأنها على الأرض للدكتور أنور عبد العليم

- ١٠١ — أضواء على السير الشعبية ... للأستاذ فاروق خورشيد
- ١٠٢ — طبائع النحل للدكتور محمد رشاد الطوبى
- ١٠٣ — التقود العربية «ماضيها وحاضرها» للدكتور عبد الرحمن فهمى
- ١٠٤ — جوائز الأدب العالمية }
« مثل من جائزة نوبل » } للأستاذ عباس محمود العقاد
- ١٠٥ — الغداء فيه الداء وفيه الدواء ... للأستاذ حسن عبد السلام
- ١٠٦ — القصة العربية القديمة للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
- ١٠٧ — القنبلة النافعة للدكتور محمد فتحي عبد الوهاب
- ١٠٨ — الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ للدكتور عبد الرحمن زكى
- ١٠٩ — الغلاف الهوائى للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ١١٠ — الأدب والحياة فى المجتمع }
المصرى المعاصر للدكتور ماهر حسن فهمى
- ١١١ — ألوان من الفن الشعبي للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف

مطابع دار القلم بالقاهرة

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته مكتبة جامعة تحوي جميع ألوان المعرفة بأفلام أساتذة ومتخصصين وبقرشين لكل كتاب
- تصدر مرتين كل شهر في أوله وفي منتصفه

الكتاب القادم

الفطريات والحياة

الدكتور عبد المحسن صالح

أول بولية ١٩٦٤

04

3

Bibliotheca Alexandrina



0404991